

LA SCAENAE FRONS DEL TEATRO DE ITÁLICA. ENSAYO DE ANAPARASTASIS A TRAVÉS DE SUS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

POR

OLIVA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
Universidad Autónoma de Madrid

PALABRAS CLAVE: Arquitectura romana. Teatros romanos. Estudio arquitectónico. *Scaenae frons*. Itálica (Sevilla). Siglos II-III d.C.

KEY WORDS: Roman architecture. Roman theatres. Architectonic analysis. *Scaenae frons*. Italica (Sevilla). 2nd-3rd centuries AD.

RESUMEN

Por medio del análisis pormenorizado de los elementos arquitectónicos recuperados a lo largo de las excavaciones que, desde hace ya más de veinticinco años, se vienen desarrollando en el teatro romano de Itálica, hemos intentado llevar a cabo un ensayo de *anaparastasis* gráfica de sus órdenes arquitectónicos. Los mejor caracterizados son los de su *scaenae frons* y su *porticus post scaenam*. El presente estudio se ocupa del primero de ellos, permitiendo no solamente una reconstrucción puramente formal del mismo y sus módulos, sino también la propuesta de una importante reforma de la escena en época severiana, dato fundamental para la determinación del proceso constructivo del edificio.

SUMMARY

A detailed analysis of the architectural items from the excavations undertaken more than 25 years ago at the Roman theatre of Italica provides the basis for an essay of graphical *anaparastasis* of its architectural orders. The most recognizable of these are from the *scaenae frons* and its *porticus post scaenum*. This paper not only provides a brief formal reconstruction of the former and its modules but also provides new fundamental data for describing the process of the theatre's construction.

1. INTRODUCCIÓN ¹

Las primeras excavaciones se realizaron en 1971; con anterioridad existían tan sólo escasos hitos históricos que aludían a su existencia ². Con el inicio de las intervenciones arqueológicas comienza a acumularse en su solar un gran número de elemen-

tos arquitectónicos procedentes de las mismas. El intenso expolio sufrido por el edificio a partir de su abandono como lugar de espectáculos, que se sitúa a mediados del siglo IV d.C., ha provocado que una gran parte de ellos haya aparecido en contextos distintos de sus lugares originales de procedencia. Tan sólo pudo documentarse, en el transcurso de las excavaciones de 1971, un potente derrumbe formado por un buen número de los elementos pertenecientes a los órdenes de su *scaenae frons* ³ (fig. 11).

Dada la superficie exhumada del teatro, a fines de la década de los setenta, se ve la necesidad de poner en marcha un proyecto de restauración que permitiera, no solamente la puesta en valor del edificio, sino también el establecimiento de las bases para una adecuada conservación de los restos recuperados. Esta intervención conllevaba una reintegración, cuando así lo hiciera posible el conocimiento de sus diversas partes estructurales, de los principales volúmenes que configuraron el teatro (fig. 1), así como también la reincorporación de los elementos arquitectónicos más significativos, que garantizaban su carácter único y configuraban su personalidad en el conjunto de teatros romanos del Imperio ⁴.

² Entre ellos, en el siglo XVIII, la referencia de F. de Zevallós en su obra *La Itálica* a su lugar de ubicación (no publicada hasta 1886; Sevilla, 89-90). Muy posterior en el tiempo, F. Collantes de Terán tomó las primeras fotografías de los restos del edificio que en 1937 afloraban en superficie. Reunió los resultados de sus actividades en sus «Trabajos y hallazgos en Itálica (1936-1938)», *Servicio Nacional de Bellas Artes. Comisaría para la Defensa del Patrimonio Histórico Artístico Nacional de la IV Región (Andalucía Occidental)*, documentación original que hoy se conserva en el Dpto. de Arte de la Universidad de Sevilla.

³ Luzón, J. M.²: «El teatro romano de Itálica», *El teatro en la Hispania romana*, Badajoz 1982, 185, láms. 8 y 9. (En adelante la obra completa se citará *THR*).

⁴ El *corpus* de teatros antiguos más completo publicado hasta el momento, a pesar de las deficiencias que suelen ofrecer los trabajos de esta índole, es el elaborado por Ciancio Rossetto, P. y Pisani Sartorio, G.: *Teatri greci e romani alle origini del linguaggio rappresentato*, Roma 1994. Un trabajo más reciente de las mismas autoras para el caso hispano: *Idem*: «Gli edifici per lo spettacolo», en *Hispania romana. Da terra di conquista a provincia dell'Impero*, Roma 1997, 188-196.

¹ Este artículo recoge el grueso de nuestra memoria de licenciatura *Introducción al estudio del teatro romano de Itálica: análisis de los elementos de sus órdenes arquitectónicos*, dirigida por el Dr. M. Bendala Galán y presentada en marzo de 1998 en el Departamento de Prehistoria y Arqueología de la U.A.M.



Fig. 1.—Estado actual de la *scaenae frons*.

El citado proyecto de restauración ⁵, acompañado de las correspondientes intervenciones arqueológicas ⁶, se prolongó en el tiempo, coincidiendo y siendo propiciado en sus últimas fases por la celebración de la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

A pesar de todo, el tiempo ha transcurrido desde entonces y, como siempre suele ocurrir en los edificios, también en los restaurados, estos años han dejado su huella en el teatro. Se hace necesaria, no sólo la continuación de las labores dentro de un proyecto integral que incluya al edificio en su totalidad, sino también la solución de problemas menores pero no por ello menos importantes que, en estos años desde que el teatro fuera exhumado y parcialmente restaurado, han ido surgiendo. Esto hace necesario, en la línea de lo ya realizado, definir a la perfección elementos estructurales como son sus órdenes arquitectónicos. A los trabajos existentes ⁷ queremos unir ahora nuestra aportación basada en el análisis de las basas, fustes y capiteles que los configuraron.

* * *

⁵ Para la evolución de los trabajos y la justificación teórica de los mismos, véase Jiménez, A.; Montero, F.J. y Rodríguez, P.: «El temblor de la falsificación», *Periferia* 11, 1991-92, 36-53.

⁶ Éstas, no solamente profundizaron en elementos ya reconocidos en las etapas anteriores, sino que también alcanzaron áreas hasta el momento prácticamente desconocidas, como la *porticus post scaenam*. Fueron recogidas en una serie de memorias, aún inéditas, pero de las que se poseen ejemplares en diversas instituciones: Corzo, R. y Toscano, M.: *Itálica. Excavaciones en el teatro (1988-89)*, Sevilla 1989; *Idem: Itálica. Excavaciones en el teatro (1989). Memoria. Excavación del cuadrante norte del pórtico*, Sevilla 1989; *Idem: Itálica. Excavaciones en el teatro (1990)*, Sevilla 1990; Romo, A.: *Informe de la excavación arqueológica en el entorno del teatro romano de Itálica (Santiponce, Sevilla)*, Sevilla 1995.

⁷ Destacando el estudio de A. Jiménez: «Las columnas del teatro de Itálica», *Homenaje al Prof. Antonio Blanco Freijeiro*, Madrid 1989, 277-318, del que es en buena parte deudor el presente trabajo.

En lo que respecta a la metodología empleada para la elaboración del presente estudio, y con el fin de simplificarlo, se ha creído oportuno prescindir de muchos de los elementos que han permitido llegar a algunas de las hipótesis sugeridas. Es obvio que, para lograr la individualización de los elementos que configuran los órdenes arquitectónicos analizados, ha sido necesario un estudio pormenorizado de todos los ejemplares completos y fragmentados hallados en el solar del teatro, así como incluso de algunos otros que, exhumados en momentos previos a la excavación del mismo, fueron adscritos a él ⁸.

De la totalidad del conjunto se han seleccionado las basas, fustes y capiteles, con el fin de establecer los grupos que formaron parte de cada uno de los órdenes y, a continuación, llevar a cabo la reconstrucción de sus módulos y proporciones ⁹.

El intenso expolio sufrido por el teatro, al que ya hemos aludido anteriormente, ha proporcionado un registro muy mermado con respecto a lo que originalmente fueron los órdenes columnados del edificio (figs. 18 y 19). Las piezas, dado el material sobre el que fueron realizadas, en su mayor parte mármoles y piedra caliza fosilífera, se convirtieron pronto en un codiciado botín para quienes buscaban material de acarreo; primero, para reutilizarlo en nuevas construcciones y, posteriormente, para su transformación en cal. A pesar de ello, un análisis detallado de los fragmentos y sus medidas, así como un estudio pormenorizado de sus proporciones tanto reales como teóricas, han permitido proponer la *anaparasistas* que a continuación presentamos (figs. 14 y 15).

2. LA ESTRUCTURA DE LA SCAENAE FRONS ¹⁰ (fig. 1)

Su eje de simetría parece coincidir con el de la *orchestra* y la *cauea*. Si bien este dato no es suficiente para afirmar de forma categórica la planificación conjunta de estos tres elementos, sí permite su-

⁸ En su mayoría se conservan en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla. Aprovechamos aquí para agradecer a esta institución, en la persona de su director, D. Fernando Fernández, las facilidades prestadas para acceder a los materiales conservados en sus fondos.

⁹ Recogidas en los apéndices I y II respectivamente. Una vez identificado el módulo de los diversos órdenes, el primero de ellos incluye una serie de tablas de medidas que permiten, por un lado, caracterizar las piezas completas y, por otro, adscribir los fragmentos a los módulos de éstas.

¹⁰ En líneas generales seguiremos a A. Jiménez, especialmente Jiménez, A.: cit. (n.7), *passim*. Es fundamental basarse en sus estudios ya que, tan sólo por medio de ellos, podemos obtener información anterior a la restauración, dado que, en la actualidad, algunos detalles son difícilmente reconocibles bajo las fábricas modernas.

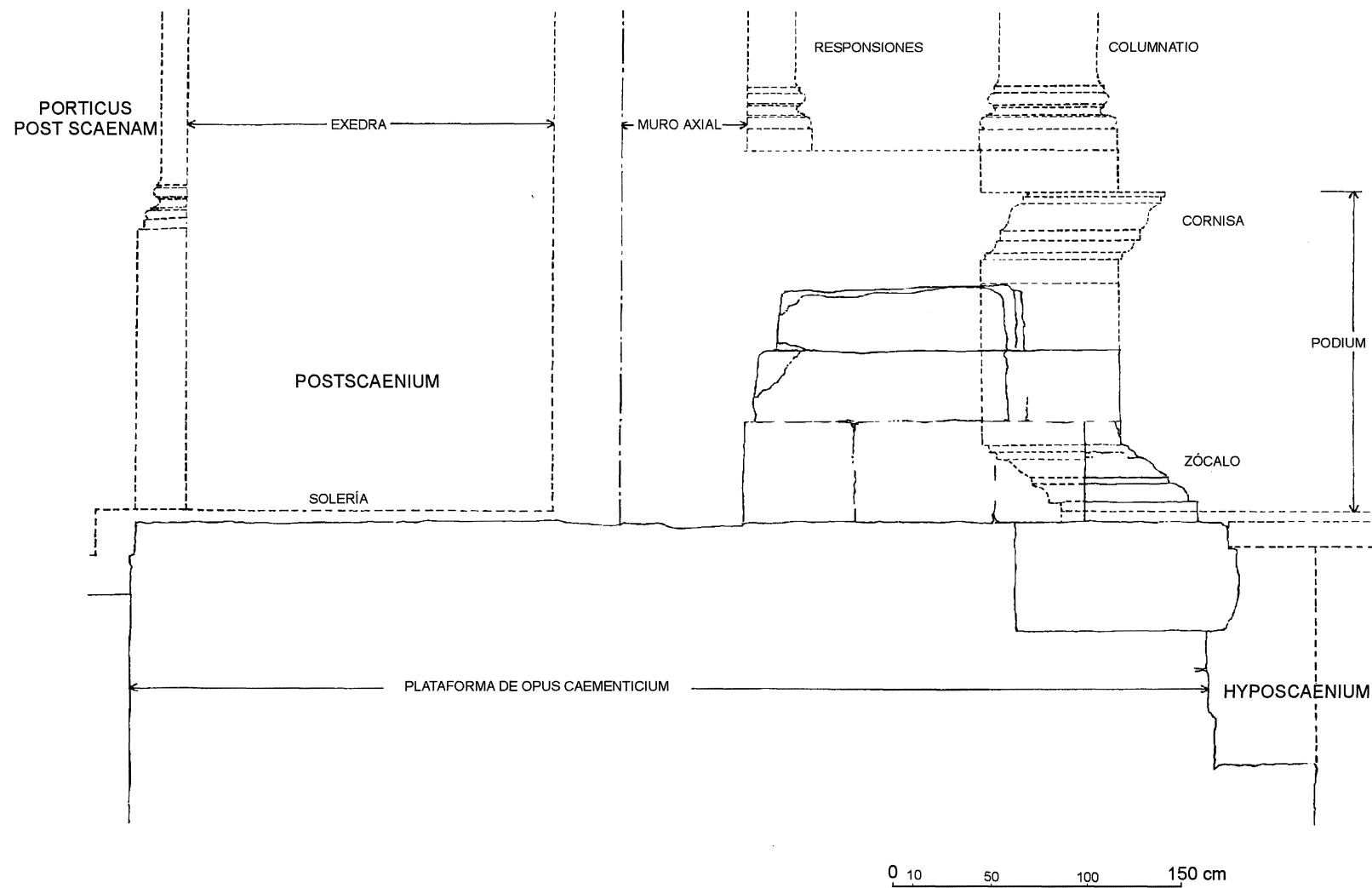


Fig. 2.—Sección del *podium* de la *scaenae frons*. (Según Jiménez, A.: cit. (n.7), 298).

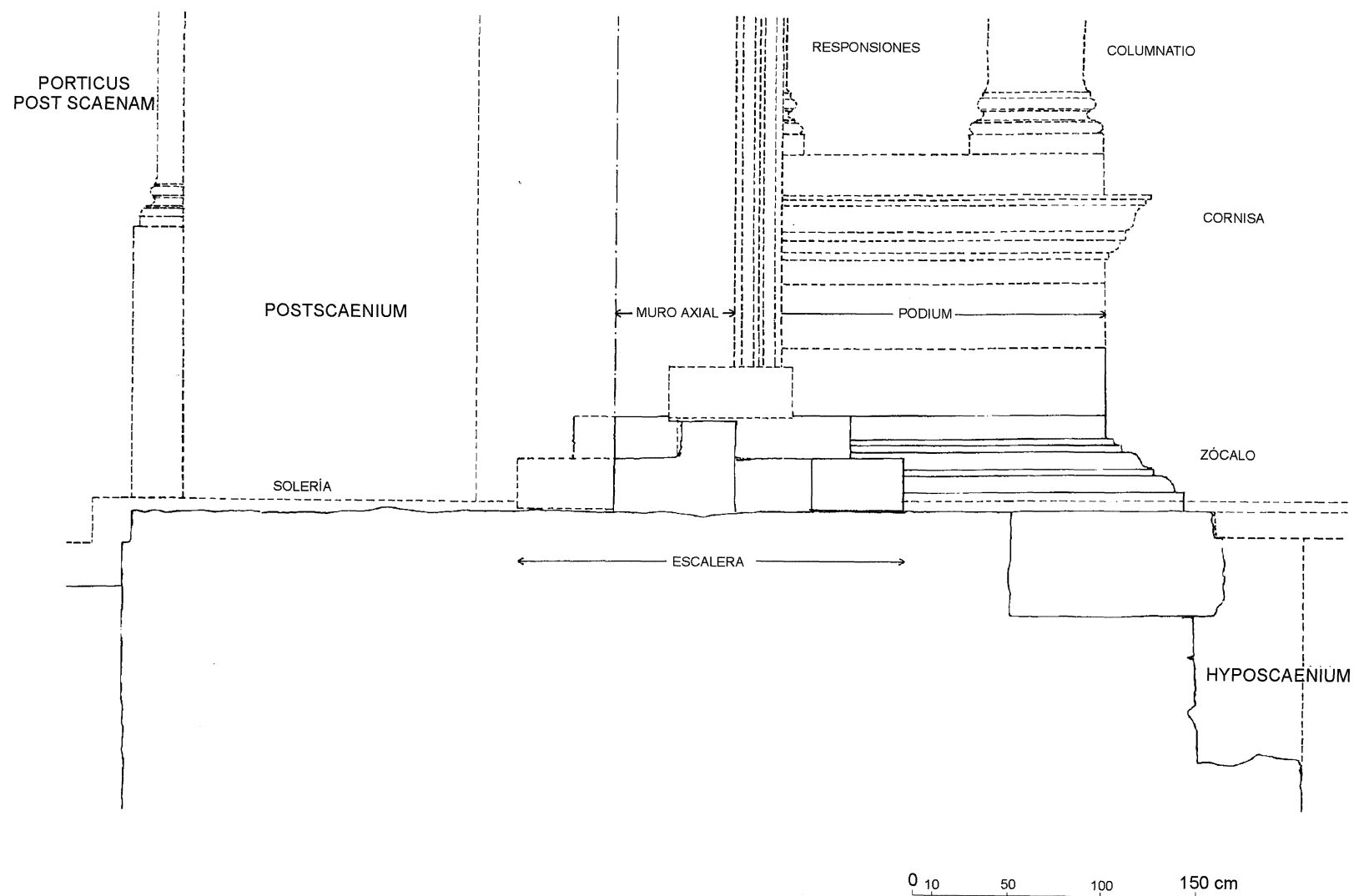


Fig. 3.—Sección de la *scaenae frons* en una de sus *ualuae hospitales*. (Según Jiménez, A.: cit. (n.7), 299).

gerir la existencia de un primer proyecto inicial, llevado a cabo en diversas fases, en el que se habrían incluido todos ellos, manteniéndose apenas inalterados, en líneas generales y al menos en planta, hasta el abandono del edificio ¹¹. De esta forma, si bien no negamos la existencia de una posible transformación de la escena en época flavia como ha planteado R. Corzo ¹², a través especialmente de los materiales exhumados en el entorno del *parascaenium* norte, sí proponemos que su organización y morfología, al menos en el sector que se abría a la *cauea*, la *scaenae frons*, apenas habrían sido transformadas desde su primera construcción en época augusteo-tiberiana ¹³. No obstante, cabe tener presentes las afirmaciones de R. Corzo que, en las campañas de fines de la década de los ochenta, llevadas a cabo en la *porticus post scaenam*, creyó reconocer en su galería oeste los restos de lo que habría sido una disposición anterior de ésta, asociada a un muro de la escena más antiguo y de menor espesor ¹⁴. Del mismo modo, la hipótesis que aquí planteamos permite incluso modificar el interesante panorama hispano presentado por M. Martín y J. Núñez, suponiendo

¹¹ Por el contrario, una diversa orientación de estos sectores sí permitiría afirmar sin demasiadas dudas la conjunción de diferentes proyectos y por tanto de diversas fases, más o menos distanciadas temporalmente. Tal es el caso del teatro de Sagunto: Hernández, E. et alii: «El teatro romano de Sagunto», *Teatros romanos de Hispania, Cuadernos de Arquitectura romana*, 2, Cartagena 1993, 26, lámina 2. (En adelante la obra completa se citará *TRH*).

¹² Corzo, R.: «El teatro de Itálica», *TRH*, 1993, 165-168.

¹³ Algo semejante habría ocurrido en el teatro de Trieste donde los cambios y reformas realizadas por Q. Petronio Modesto a fines del siglo I, comienzos del II d.C. y documentadas epigráficamente, no afectaron a la planta original de la *scaena* manteniendo su antigua tipología. Verzár-Bass, M.: «Confronti con l'architettura teatrale», *Il teatro romano di Trieste*, Roma 1991, 181.

¹⁴ En la escena no han podido documentarse hasta el momento elementos que informen de ello, si bien recientes trabajos llevados a cabo en el *iter* sur han puesto de manifiesto una reforma del muro occidental del mismo que podría adscribirse a esta renovación del edificio en época flavia: Rodríguez Gutiérrez, O.; Vera, M. y Verdugo, J.: *Memoria de intervención en el teatro romano de Itálica (Santiponce, Sevilla). Obra Menor I*, 1998, Sevilla 1999; Rodríguez Gutiérrez, O. y Vera Reina, M.: «Nuevas intervenciones en el teatro romano de Itálica: algunas aplicaciones sobre su evolución constructiva y su sistema de accesos», *SPAL* 8, 1999, 191-207. No obstante, los datos obtenidos especialmente a través de la lectura de paramentos en el curso de la misma informan de la monumentalidad de la primera construcción y, por tanto, nos hace dudar de la rotunda separación *scaenae-cavea* identificada por R. Corzo para el edificio de comienzos de época imperial. Este autor reconoció también en el primer pavimento de la *porticus post scaenam* fragmentos de elementos arquitectónicos que asoció a la decoración de esa escena primitiva (Corzo, R. y Toscano, M.: cit. (n.6), 1990, 46-47). Por nuestra parte, no hemos reconocido en basas, fustes o capiteles ningún elemento que, con seguridad, pueda asociarse a la construcción de esta primera escena del teatro.

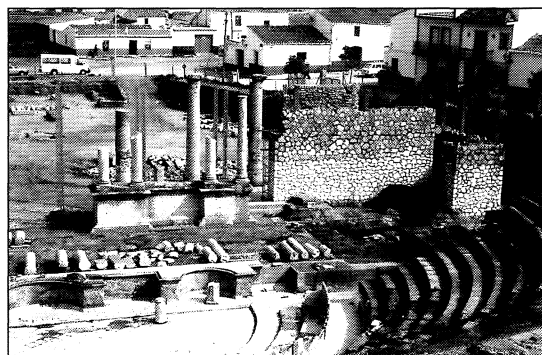


Fig. 4.—Aspecto de la *scaenae frons* en el transcurso de su restauración. (Foto A. Jiménez).

un nuevo ejemplo más de escena lineal en época tardoaugustea o de comienzos de la dinastía julioclaudia ¹⁵. En cuanto a los datos cronológicos que podría sugerir la estructura de la *scaenae frons*, M. Martín y J. Núñez documentan este tipo de frente escénico lineal con *columnatio* adelantada organizada sobre un zócalo distribuido en módulos más o menos independientes, en la Italia de Augusto ¹⁶, con un ejemplo anterior, en época de Sila, en el teatro grande de Pompeya ¹⁷. En el caso italicense, en un muro axial único se abren tres puertas en edículos rectangulares ¹⁸ (figs. 1 y 15), siendo ésta la solución más sencilla de las posibles ¹⁹.

Diferente es lo que se refiere al acabado arquitectónico de la escena que, efectivamente, se habría visto transformado en diversos momentos hasta el emplazamiento del programa definitivo a comienzos del

¹⁵ No entraremos aquí, por no considerarlo oportuno, en el debate planteado en torno a la datación de la inscripción monumental de la *orchestra*, que hace dudar entre ambos momentos para la construcción, que no reforma, de los principales elementos estructurales del edificio. Una rápida revisión de las hipótesis en: Rodá, I.: «Los mármoles de Itálica. Su comercio y origen», *Itálica MMCC*, Sevilla 1997, 161.

¹⁶ Martín Bueno, M. y Núñez Marcén, J.: «La evolución del trazado de la *scaenae frons* en los teatros de Hispania», *Ktema* 21, 1996, 131.

¹⁷ Martín, M. y Núñez, J.: *ibid.*, 128.

¹⁸ Sorprende la afirmación de R. Corzo, cit. (n. 12), 166, según la cual la *scaenae frons* del teatro italicense presentaría un *vano cóncavo en el centro*. Éste se representa rectangular en sus propios dibujos, así como en las restituciones fotogramétricas elaboradas en el transcurso del proyecto de restauración. Esta última opción fue la adoptada en época antigua y, por tanto, la elegida por los arquitectos para su reintegración con fábricas modernas. (Véase fig. 1).

¹⁹ Este tipo rectilíneo en teatros de época imperial, que cuenta con abundantes ejemplos en todo el Imperio y con modelos en edificios tardorrepublicanos, perdura hasta aproximadamente mediados del siglo I d.C. Entre los ejemplos italianos de época augustea pueden citarse los de *Minturnae*, *Amiternum*, *Saepinum* o *Alba Fuscens*, entre otros. Los de Acinipo, Clunia y *Metellinum* son ejemplos hispanos de este tipo de estructura levantados en época augustea y julio-claudia. Martín, M. y Núñez, J.: cit. (n.16), *passim*.

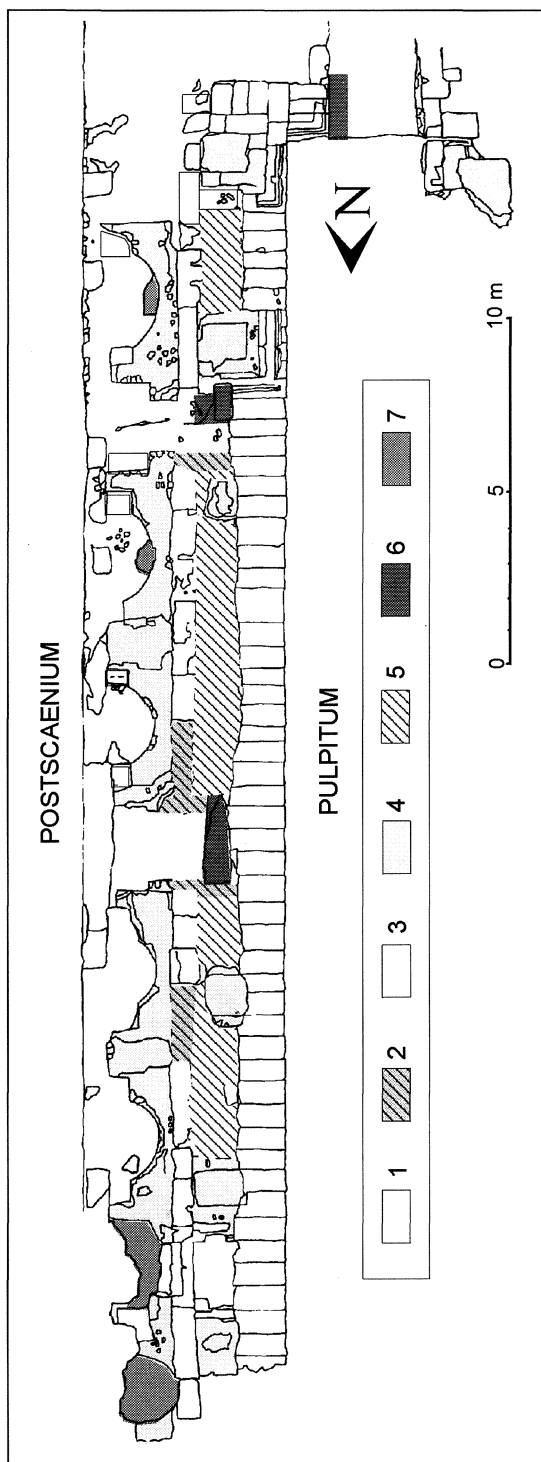


Fig. 5.—Planta de la *scaenae frons* donde se señalan las diversas fábricas y materiales que la configuran. 1: *opus quadratum*; 2: *opus quadratum* (perdido); 3: *opus quadratum* (huellas); 4: *opus caementicium*; 5: *opus caementicium* (perdido); 6: huellas de escalones; 7: fábrica de *opus testaceum/signinum*. (A partir de A. Jiménez).

siglo III d.C. En esta línea, el hallazgo en el *hyposcaenium*, en el transcurso de las excavaciones de comienzos de los años setenta, de una serie de fustes estriados de columna en piedra caliza con acabado estucado en azul, sugirió a sus excavadores su pertenencia a una primera decoración del muro de la escena anterior a la marmórea posterior²⁰. No obstante, A. Jiménez, a través de análisis especialmente métricos, vio estas piezas como ajenas al teatro, procedentes de los edificios que se extendían en su parte alta²¹.

El muro de la escena estaría formado, al menos en la cota conservada, por los siguientes elementos estructurales (fig. 5):

Una plataforma rectangular de 5,7 metros de anchura realizada en *opus caementicium* que habría servido de apoyo a toda la estructura. Su profundidad era de 5,5 metros, de los que en época antigua sobresalían del terreno aproximadamente 18 cm. Era plana, que no horizontal, ya que basculó de 30 a 40 cm. A este núcleo básico, en los extremos de sus lados cortos, dos cubos de unos cuatro metros de lado se proyectaban hacia el oeste hasta llegar a los muros de cada uno de los *itineria*²².

Un muro axial central realizado en sillares y apoyado sobre la plataforma anterior. Era recto y recorría la escena de norte a sur. En sus niveles conservados se vio interrumpido por los tres vanos de comunicación entre la *scaena* y la *porticus post scaenam* (fig. 3).

²⁰ Abad, L.: «Pintura romana en Itálica», *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología*, Zaragoza 1975, 885; Luzón, A.: cit. (n. 3), 186. No hay datos estratigráficos que permitan adscribirlos a la decoración del teatro; de hecho, en un momento avanzado de la vida del mismo, a su *hyposcaenium* llegaron piezas procedentes probablemente del entorno monumental del edificio, como los conocidos pedestales gemelos en honor de *Marcus Lucretius Iulianus*: Canto, A.: «Dos basas con inscripciones gemelas en Itálica», *Habis*, 4, 1974, 311-318. No obstante, en el teatro de *Metellinum* se han conservado fustes estriados estucados en color amarillo pertenecientes a la decoración de su escena; del Amo, M.: «El teatro romano de *Metellinum*», *THR*, Badajoz 1982.

²¹ Jiménez, A.: «Teatro romano de Itálica. Primera campaña de obras», *Itálica (Santiponce, Sevilla)*, EAE, 121, Madrid 1982, 280.

²² Existen ejemplos, como pueda ser el pórtico del Coliseo, donde la diferencia de cota del terreno o el error acumulado en las construcciones, fue subsanado adaptando los elementos arquitectónicos realizados *in situ*. En el caso de los órdenes de la *scaenae frons* del teatro italicense, no poseemos un número suficiente de ellos para comprobar esta diversidad, no obstante, en el inferior, la altura de las basas varía de 23 (B1) a 30 cm (B3) y sus fustes de 408 a 415 cm. Pensabene, P.: «The method used for dressing the columns of the Colosseum portico», en Waelkens, M.; Herz, N. y Moens, L. (eds.): *Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance. Interdisciplinary Studies on Stones and Stone Technology in Europe and Near East from the Prehistoric to the Early Christian Period*, Lovaina 1992, 82. Véase también nota 51.

Hacia el oeste un muro de sillares de acabado estucado y con su hilada inferior moldurada, definía la cara externa del *podium* sobre el que se levantaba la *columnatio*. A pesar de tratarse de un único muro, su modulado quebrado garantizaba un mayor dinamismo. El interior, entre éste y el muro axial ya descrito, se rellenó con *opus caementicium*.

Este *podium* articulado (figs. 2 y 3) estaba formado por diez basamentos separados unos de otros por remansos rehundidos hacia el muro axial, de 72 cm. de profundidad y 227 de anchura²³, o por las interrupciones que suponían sus tres *ualuae*, según los casos. Estos basamentos poseían dos sectores moldurados: el zócalo inferior y la cornisa superior, separados por un paño vertical recto. Sobre él, un plinto y sobre éste, las columnas, dos por cada basamento, a las que correspondían sus *responsiones* en el muro de fondo. Del *podium* se conservaba *in situ* una altura máxima de 125 cm en su esquina sureste, siendo restituído con una altura total de 177²⁴ cm (figs. 4, 7 y 8).

Al este del muro axial y de nuevo en *opus caementicium*, se construyó una estructura longitudinal, apoyada sobre aquél al que empleó como encofrado. Estaba horadada por un total de seis nichos semicirculares, todos ellos flanqueados por estribos que en origen habrían ofrecido una cara externa de sillares. Estos estribos, posiblemente decorados con pilas-tras²⁵, parecen haber correspondido con las columnas de la galería oeste de la *porticus post scaenam*.

La totalidad de la estructura tan sólo se veía interrumpida por la puerta central (*ualua regia*) para la que se ha reconstruido una anchura mínima de 185 cm y las laterales (*ualuae hospitales*) a su vez

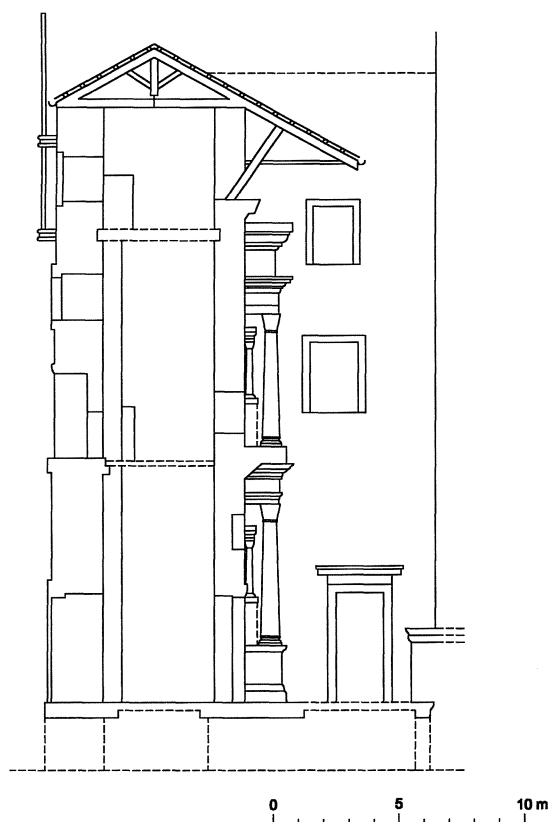


Fig. 6.—Ensayo de proporciones en sección de la *scaenae frons* del teatro itálico a partir del ejemplo del teatro de Aspendos. (Dibujo de F. Rodríguez a partir de De Benardi Ferrero, D.: *Teatri classici in Asia Minore*, Roma, 1966-1974, vol. III, tav. XXXII).

de 165 cm. Poseen tres escalones²⁶ de subida y otros tantos de bajada en cada una de ellas, realizados en mármol gris oscuro y negro con vetas blancas (fig. 3). De ellos tan sólo una pieza apareció *in situ*. Una puerta más (*itinera uersurarium*) se abría en cada uno de los muros de la *uersura*.

En algunos sectores como la *ualua hospitalis* norte, los nichos primero y segundo del *postscaenium*²⁷ o el entorno de la esquina sureste del muro de la escena, se ha documentado un pavimento de ladrillos realizado sobre una cama de tierra que debe ser interpretado como una reforma posterior en el área.

De todo lo anterior obtenemos que la *scaenae frons* del teatro de Itálica, tras analizar las posibles variantes, viene definida por un único muro recto²⁸,

²³ Estas dimensiones además de venir definidas en planta se ajustaban a las medidas de los plintos de las basas conservadas del orden inferior de columnas; Jiménez, A.: cit. (n. 7), 291.

²⁴ Esta altura se ajusta además a la perfección a la norma vitruviana (Vitruvio V,VI, 6) según la cual la altura del *podium* debe ser igual a 1/24 de la longitud del escenario: a partir de 4245, obtenemos 177 cm (Jiménez, A.: *ibid.*, 308). Hacemos notar que esta adecuación no se debe a un interés del arquitecto por ajustarse a los patrones vitruvianos, pues, por el contrario, en varios de sus escritos ha puesto de manifiesto su escepticismo al respecto; Jiménez, A.: «De Vitruvio a Vignola: autoridad de la tradición», *Habis*, 6, 1975, 253-293; *Idem*: «Análisis de una propuesta de reintegración de formas arquitectónicas», *BSAA*, 56, 1980, 165-170; *Idem*: «Notas sobre un dibujo romano», *Cuadernos de Construcción*, 6, 1983, 18-22.

²⁵ Frente a esto, R. Corzo propuso que, ante ellos, quedaron situadas las columnas exentas que en su momento, en relación a la escena primitiva, habían sustentado la galería oeste del pórtico en su centro. En la campaña de 1990 creyó reconocer los huecos circulares de dos de estas columnas. Corzo, R. y Toscano, M.: cit. (n. 6), 1990, 46-47. En la actualidad, debido al alcance de la restauración resulta imposible comprobarlo.

²⁶ En el caso italiano estas escaleras de comunicación entre la *scaena* y el *postscaenium* comienzan a aparecer en época augustea. Martín, M. y Núñez, J., cit. (n.16), 132.

²⁷ Desde el sur.

²⁸ *Republicano*, siguiendo la nomenclatura de A. Jiménez que denomina así al recto e *imperial* al compuesto, conside-

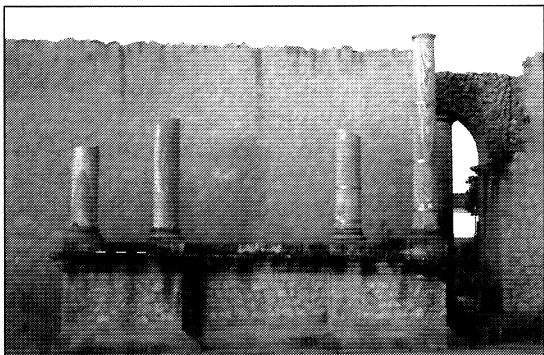


Fig. 7.—Módulo de la *scaenae frons* en el que han sido reintegrados fustes originales de los recuperados en el transcurso de las excavaciones.

con dos órdenes superpuestos de columnas, tres puertas, una central y dos laterales, así como dos accesos laterales a los *parascaenia*.

Si bien parece haberse podido reconstruir con cierta seguridad la organización y distribución de elementos del orden inferior, en planta, faltan los da-

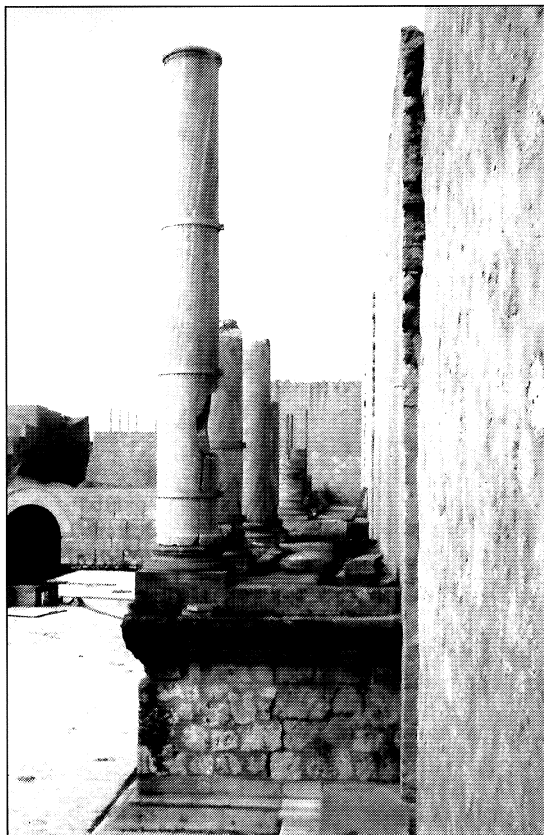


Fig. 8.—Vista lateral de la *scaenae frons*. En primer término, los fustes reintegrados en la restauración y el podium sobre el que se elevan.

tos para el superior. Es muy posible que el entablamento en el que se apoyaba, se articulara de idéntica forma al basamento inferior descrito, pero esta es tan sólo una de las opciones posibles (figs. 6 y 15).

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL CONJUNTO Y SUS ELEMENTOS

Tal y como puede apreciarse en las fotografías de fines de la década de los setenta, una vez que el sector de la escena había sido excavado en su totalidad, la *scaenae frons* apenas se conservaba. No obstante, dentro del proyecto de restauración, una limpieza del área así como un análisis sistemático de las estructuras *in situ* llevaron a poder reconstruirla.

Los grandes sillares de caliza fosilífera de su sector meridional permitieron reconocer la estructura del muro. En la actualidad este área con piezas originales se ha mantenido, tras su limpieza y consolidación, sin incorporar fábricas modernas, mientras que el sector norte ha sido restituído basándose en la información adquirida (fig. 2).

Gran parte de los materiales aparecieron en los propios niveles de expolio tras haberse derrumbado de forma espontánea o haber sido derribados intencionadamente para así ser reaprovechados. Incluso varios fragmentos de una misma pieza, especialmente en el caso de los fustes, fueron hallados muy alejados unos de otros²⁹.

4. LOS ÓRDENES³⁰

A partir de los estudios realizados para la restitución de la *scaenae frons*, especialmente del estudio del podium y de su morfología, se ha propuesto

rando una cierta evolución cronológica entre ambos; en cit. (n.7), 306. Un más reciente y muy elaborado estudio sobre la evolución de las *scaenae frontes* hispanas, no obstante sometido a las imprecisiones cronológicas de todavía mal conocidas estructuras teatrales, es el ya citado de Martín, M. y Núñez, J.: cit. (n.16), 127-149.

²⁹ Esta dispersión de las piezas ha aportado interesante información acerca del proceso de abandono, deterioro y expolio del edificio. Se hallaron fragmentos de los órdenes de la *porticus post scaenam* en la parte anterior de la *scaena*, y de la *scaenae frons* en el pórtico, como es el caso de F5.

³⁰ A. Jiménez y su equipo, en el transcurso del proyecto de restauración, elaboraron un inventario de elementos arquitectónicos. Resultado parcial de ello fue el artículo ya citado incluido en el homenaje al Prof. D. A. Blanco Freijeiro: Jiménez, A.: cit. (n.7). En él se enumera y agrupa por módulos una serie de fustes que responden a las firmas dadas entonces. Nosotros no hemos podido identificar y/o reconocer todas estas piezas ya que, en muchas ocasiones, han perdido esta firma. Del mismo modo, cuando lo hemos creído oportuno, hemos añadido algunas no tomadas en consideración entonces o las hemos cambiado de grupo.



Fig. 9.—Fragmento de cornisa del entablamento intermedio de la *columnatio* de la *scaenae frons*.

una articulación consistente en dos órdenes superpuestos de dieciocho columnas exentas delanteras con sus correspondientes dieciséis respaldos³¹ en forma de pilastras o más probablemente semicolumnas adosadas al muro de la escena (fig. 15).

Entre los elementos arquitectónicos conservados se ha identificado, a excepción del capitel del primer orden de la *columnatio*, al menos una pieza completa de las tres que configuraban las columnas de sus órdenes (basa, fuste y capitel). A pesar de ello, la identificación de algunos fragmentos de decoración vegetal (C1 y C2) de características semejantes al capitel completo C3 (fig. 12) pero de módulo mayor, permiten afirmar que tan sólo se distinguían en lo que a sus proporciones se refería.

También han sido recuperados once grandes fragmentos de cornisa decorada³² (fig. 9), parte del entablamento intermedio de la *columnatio*. Sus características formales se ajustan a los cánones estéticos y estilísticos propios de fines del siglo II, comienzos del III d.C.³³, constituyendo, por tanto, un dato más para la confirmación de la cronología aquí propuesta para la reforma del frente escénico.

Sin embargo, la decoración del muro de la escena no solamente estaría constituida por órdenes de columnas con sus respectivos entablamentos. Ésta se completaría con todo un programa iconográfico: escultórico y pictórico. Del segundo apenas existen

³¹ En la restauración se propone ésta como única posibilidad válida, una vez caracterizadas las dimensiones de los órdenes, ya que no habría espacio para ubicar mayor número de columnas sobre el *podium*; Jiménez, A.: cit. (n. 7), 310 y 314.

³² Dato que tan sólo apuntamos brevemente en el presente trabajo, restringido a los órdenes de columna de la *scaenae frons* y su modulado. No obstante, la totalidad de la decoración arquitectónica del edificio constituye un apartado fundamental de nuestra tesis doctoral, en curso.

³³ Véase Neu, S.: *Römisches Ornament stadtrömische Marmorgebälke aus der Zeit von Septimius Severus bis Konstantin*, Münster 1972, 7 y ss.

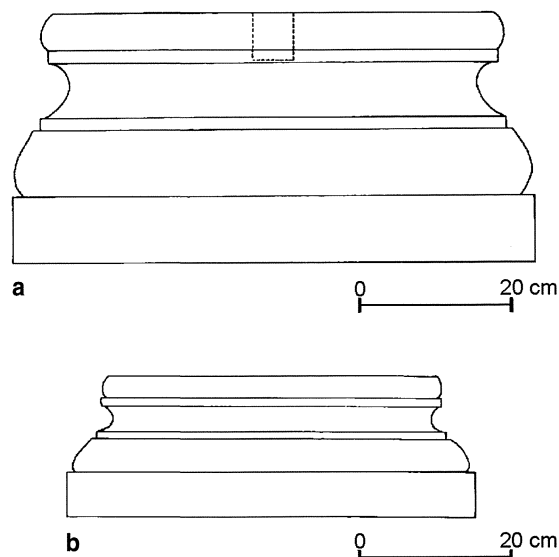


Fig. 10.—a: Dibujo de una de las basas áticas de columna identificadas como del orden inferior de la *scaenae frons* (pieza B2). b: Dibujo de una de las basas áticas de columna identificadas como del orden superior de la *scaenae frons* (pieza B16).

ejemplos³⁴ si bien del primero los datos son cada vez más abundantes, especialmente desde que se ha puesto de manifiesto la importancia de estas imágenes en la funciones simbólica y representativa desempeñadas por el teatro dentro del culto y la política imperial. En los últimos años se han revisado colecciones y fondos de museos en los que se ha hallado valiosa información sobre los programas imperiales en los teatros, siendo frecuente la aparición de miembros de la casa imperial o de divinidades relacionadas con su culto³⁵. En el caso de Itálica, si bien éste es un aspecto que dejamos para un futuro trabajo, se hace necesario un estudio en profundidad de sus restos escultóricos, aunque escasos, no carentes de interés.

³⁴ Semejantes, pero procedentes de un anfiteatro, son las escenas cinégeticas del emeritense: Álvarez, J.Mª y Nogales, T.: «Las pinturas del anfiteatro de Mérida», *El anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida 1992, Badajoz 1995, 265-284.

³⁵ Sobre la decoración escultórica de los teatros véanse: Bejor, G.: «La decorazione scultorea dei teatri romani nelle province africane», *Prospettiva*, 17, 1979, 37-46; Fuchs, M.: *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz am Rhein 1987; Gros, P.: «Théâtre et culte impérial en Gaule Narbonnaise et dans la Péninsule ibérique», *Stadt und Ideologie*, Madrid 1987, Munich 1990, 381-390. Melchor, E.: «Ornamentación escultórica y evergetismo en las ciudades de la Bética», *Polis*, 6, 221-254; Trillmich, W.: «Novedades en torno al programa iconográfico del teatro romano de Mérida», *I Reunión de Escultura Romana en Hispania*, Mérida 1993, 113-123; entre otros.



Fig. 11.—Algunos de los fragmentos de fustes de columna en el transcurso de su excavación, en 1971. Han sido identificados como un derrumbe del sector norte de la *columnatio* de la *scaenae frons*. (Foto J.Mª Luzón).

Las basas empleadas en la *scaenae frons* del teatro italicense responden a la tipología ática romana clásica (fig. 10). Frente al modelo importado de Grecia, observamos cómo en ellas el perfil de la escocia es de mayor profundidad que la vertical del toro superior³⁶. No obstante, la cronología de la basa ática será muy amplia, ya que con la introducción de nuevas propuestas no desaparecerá, sino que tendrá un desarrollo paralelo.

Será difícil precisar una datación a partir de ella ya que, en el momento de construcción del teatro, el tipo se encontraba perfectamente definido; algunos de sus elementos más característicos, como el plinto o los filetes que enmarcan la escocia, habían aparecido ya en el siglo I a.C.³⁷. Otro índice cronológico será la diferencia de altura entre los dos toros, el superior más estrecho que el inferior, que de nuevo comienza a hacerse notorio a fines del siglo I a.C. De hecho, la proporcionalidad entre las diversas molduras será también uno de los rasgos evolutivos más destacados, observándose un desarrollo desde las formas más macizas a las más estilizadas.

En las basas que nos ocupan, la altura y profundidad de la escocia así como la menor altura del toro superior con respecto al inferior, dan como resultado unas piezas de proporciones clásicas y bastante aéreas³⁸. Podrían ponerse en relación con las que J. Gimeno denomina *basas áticas de tipología*

*imperial*³⁹, como sus piezas n.º 154, 156 y 160. Estas, que vincula con modelos considerados *clásicos*, vienen definidas por una serie de características comunes a las corrientes imperiales y que comparten las del teatro italicense que aquí se analizan: empleo del mármol frente a las piedras locales, ausencia del arranque del fuste, individualización clara de la escocia, que gana entidad, y presencia de plinto.

De nuevo J. Gimeno ha identificado⁴⁰ un recurso para acentuar de forma visual la diferencia de altura entre los toros, mediante una curvatura muy amplia del inferior, semejante a un cuarto de círculo, que parece sugerir la progresión de dicha moldura en el plinto inmediato (como en B2, B3 y sobre todo B16, correspondiente al orden superior). La mayor amplitud y curvatura de la moldura cóncava —escocia— y la consiguiente reducción de las convexas —toros— indicará una evolución dentro de la tipología de las basas áticas y una mayor aproximación a esas formas consideradas *imperiales*. Señalamos, por último, su similitud con las de la *scaenae frons* del teatro de Ferento⁴¹. P. Pensabene las incluye dentro del *Tipo 4, ático con plinto*, datándolas en un momento avanzado del siglo II d.C.

Tanto las de este orden inferior como las del superior se realizaron en mármol (gris con vetas blancas y blanco). La aparición de la B5 sugiere que, en efecto, al menos en algún caso, sus respaldos se solucionaron por medio de semicolumnas apoyadas sobre el muro axial de la *scaenae frons*.

En general vemos cómo las basas fueron un elemento rápidamente estandarizado y en el que, a pesar de las variantes, hubo una uniformidad y una tipificación no apreciada en otros elementos como los capiteles, mucho más sometidos a evolución a lo largo del tiempo de manos también del gusto estético.

Los fustes⁴² de los órdenes de la *columnatio* se realizaron sobre mármol (blanco con vetas grises y

pieza, y su curvatura. Lo consideramos un método excesivamente complejo para los escasos y poco significativos resultados que se obtienen: Gimeno, J.: *Estudios de arquitectura y urbanismo en las ciudades romanas del nordeste de Hispania*, (Tesis Doctoral inédita, U.C.M.), Madrid 1991, 46 y ss.

³⁹ En contraposición a las denominadas *basas áticas de tradición provincial*, asociadas a talleres y materiales locales. Gimeno, J.: *ibid.*, 162 y ss.

⁴⁰ Gimeno, J.: *ibid.*, 363, láms. 51, 52 y 53.

⁴¹ Pensabene, P.: *Il teatro romano di Ferento: architettura e decorazione scultorea*, Roma 1989, 116, fig. 29.2 y 29.3. Ambas basas son además de dimensiones muy similares a las de los órdenes inferior y superior de la *scaenae frons* italicense.

⁴² El conjunto objeto de estudio lo forman, para el orden inferior: 5 fustes completos que, pudiendo estar fragmentados, conservan gran parte de su altura y dimensiones totales (F1-F5), 1 fragmento con moldura de imoscapo (F7), 5 fragmentos con moldura de sumoscapo (F6, F8, F10, F11 y F15), así como 12 fragmentos centrales (F9, F12, F13, F14, F16,

³⁶ Shoe, L. T.: *Etruscan and Republican Roman Mouldings, Memoirs of the American Academy at Rome*, 28, Roma 1965; e *Idem*: «The Geographical Distribution of Greek and Roman Ionic Bases», *Hesperia*, XXXVIII, 1969, 186-204.

³⁷ Chiner, P.: *La decoración arquitectónica en Saguntum*, Valencia 1990, 89.

³⁸ J. Gimeno propone tres índices de proporcionalidad entre las diversas molduras de las basas áticas que ponen en relación las alturas de sus toros, las de éstos con la total de las



Fig. 12.—Capitel completo C3 procedente del orden superior de la scaenae frons.



Fig. 13.—Detalle de la decoración vegetal del kalathos del capitel corintio C3.

cipollino), existiendo algunos fragmentos en arenisca que se ajustan a sus módulos ⁴³.

La gran mayoría de los fragmentos poseen en la base del imoscapo y en ocasiones también en el plano superior del sumoscapo una serie de orificios para facilitar las labores de transporte y ensamblaje ⁴⁴. El que no todos ellos tengan la misma forma y disposición llevó a proponer a A. Jiménez que no hubieran sido colocados en el mismo momento ⁴⁵, si bien es también muy posible que las variantes puedan explicarse por la confluencia de diferentes operarios, de igual modo que se aprecia en la elaboración de la decoración de elementos arquitectónicos, como es el caso de los capiteles. No obstante, no parece existir una relación directa entre el material de soporte empleado para la fabricación de las piezas y las huellas que en ellas aparecen. Tan sólo se observa cómo el tan repetido esquema de oquedades laterales cuadradas, ubicadas de forma simétrica, aparece tanto en fustes de mármol blanco/gris como en los de mármol verde *cipollino*. Esto parece indicar que la preparación de los fustes para su ensamblaje se habría producido en el propio teatro antes de ser izados o, en todo caso, en un taller cercano encargado de la obra, y que no estaría asociada a la cantera de procedencia del material.

F17, F18, F19, F20, F21, F22 y F23). A su vez el superior: 4 fustes lisos completos, aunque fragmentados (F24-F27), 8 fragmentos de fuste liso con moldura de imoscapo (F28, F30, F31, F39, F40, F41, F43, F44), 1 fragmento de fuste torso con moldura de imoscapo (F59), 9 fragmentos de fuste liso de columna con moldura de sumoscapo (F29, F33, F34, F36, F37, F38, F45, F49, F50), 13 fragmentos centrales de fuste liso de columna (F32, F35, F42, F46, F47, F48, F51, F52, F53, F54, F55, F56, F57) y 1 fragmento del sector central de un fuste estriado de columna.

⁴³ F21, F22 y F23.

⁴⁴ Vid. Rodríguez Gutiérrez, O.: «Sobre tecnología romana: algunos datos sobre la fabricación de elementos arquitectónicos», *CuPAUAM*, 24, 1997, 209-252.

⁴⁵ Jiménez, A.: cit. (n. 7), 314.

Las columnas de ambos órdenes estuvieron coronadas por **capiteles** corintios canónicos semejantes, sometidos a la proporción exigida para cada uno de ellos. Del inferior tan sólo han sido identificados dos fragmentos de voluta de capitel corintio canónico ⁴⁶. Esta adscripción viene sugerida por las características estilísticas del relieve y la técnica empleada en el trabajo del mármol, muy similares a las reconocidas en el capitel completo C3 (figs. 12 y 13). No obstante, su mayor módulo, sugiere su pertenencia a este primer orden de columnas.

La ausencia masiva de estas piezas ha sugerido el expolio selectivo de las mismas. A las transformadas en cal y a las reaprovechadas como materia prima para otras construcciones realizadas con material de acarreo, habría que unir la hipótesis de que gran parte del conjunto de los capiteles del teatro hubiera sido trasladada para formar parte de la decoración de algún edificio en época tardía o más probablemente medieval ⁴⁷. El mismo fenómeno de *spolia* que a fines de la República tuvo lugar en Roma ⁴⁸, se produjo también en el medievo, siendo muy característico en época de ocupación islámica.

⁴⁶ A su vez, el conjunto adscrito al orden superior se compone de un capitel corintio completo de columna (C3); dos fragmentos de hoja de acanto de cáliz de caulículo (C8, C9); cuatro fragmentos de hoja de corona (C4, C5, C6 y C7); dos fragmentos de voluta, ambos con la hoja del cáliz del caulículo que la soporta (C10 y C11); cuatro fragmentos de ábaco (C18, C19, C20 y C21) que conservan además parcialmente el apoyo de las volutas y cinco flores de ábaco (C13, C14, C15, C16 y C17).

⁴⁷ De hecho, el mejor ejemplo de ello es la mezquita de Córdoba para cuyas columnas se empleó un buen número de capiteles romanos, entre ellos ejemplares del teatro de *Augusta Emerita*; Márquez, C.: *Capiteles romanos de Corduba Colonia Patricia*, Córdoba 1993, 146-147, núm. 275-277.

⁴⁸ Recordemos las columnas marmóreas del templo de Zeus Olímpico en Atenas llevadas por Sila a Roma para la reconstrucción del Capitolio a raíz del incendio del año 83 a.C. Vid. Coarelli, F.: «Il commercio delle opere d'arte in età tardo-repubblicana», *Dialoghi di Archeologia*, 3ª serie,

ca ⁴⁹, momento en el que, por otro lado, se ha situado el expolio más generalizado del teatro italicense.

El único capitel completo, C3 ⁵⁰, permite un detallado análisis de sus características estilísticas y formales. Fue hallado en el transcurso de las excavaciones de 1971, en el sector noreste de las escenas junto con una buen número de fustes de columna y una basa ática, ajustándose todos ellos al módulo propuesto para este segundo orden de la *scaenae frons*. El capitel C3 y los fragmentos de su mismo módulo permiten identificar al menos un número mínimo de tres ejemplares ⁵¹.

La pieza, a pesar de su similitud con ejemplares del siglo III d.C., incluso avanzado, como se advierte por paralelos ostienses, conserva todavía todos los elementos propios del capitel corintio canónico ⁵². No se ha producido aún la simplificación de

elementos típica de este momento. No obstante, ésta podría apuntarse en el número de hojitas de los lóbulos, de tres a cuatro en cada uno de ellos (fig. 13), propio de piezas de esta tercera centuria de la Era, en vez de cinco como en el momento clásico que supone la época augustea o entre cuatro o cinco ya en capiteles de mediados del siglo II ⁵³.

Las acanaladuras centrales de la segunda corona de hojas llegan solamente hasta la mitad de su altura, característica también propia del siglo III d.C. Frente a esto, a comienzos del siglo II, en época trajano-adrianea, se prolongan llegando incluso en los más antiguos hasta la base del capitel o hasta quedar ocultos por los lóbulos de las hojas de la *ima folia*. Estas acanaladuras, en ambas coronas de hojas, son muy rectas y verticales, proporcionando escaso naturalismo y plasticidad, efecto también propiciado por unas zonas de sombra geométricas y estereotipadas. Según P. Pensabene esto podría explicarse por una mayor especialización en la elaboración de elementos arquitectónicos. Este acusado efecto de claroscuro, conseguido por medio del relieve y del uso del trépano, tendrá su mayor auge en época flavia, cuyo influjo se prolongará en momentos posteriores.

El nervio central de estas hojas de acanto de las coronas se encuentra flanqueado por dos profundas acanaladuras con tan sólo una incisión superficial en su centro. En otros ejemplares, generalmente más antiguos, ésta será una acanaladura de profundidad considerable que podrá abrirse progresivamente hasta adoptar en su base forma de «Y» invertida.

Las hojas de las coronas se caracterizan por unas hojitas de los lóbulos alargadas, planas y ligeramente apuntadas. La acusada simetría de los acantos, producida por la verticalidad de las incisiones del nervio central, se ve además reforzada por las zonas de sombra triangulares, también verticales, que se generan allí donde la última hojita del lóbulo inferior se superpone a la primera del superior. Todas estos rasgos se dan en los capiteles del siglo III, si bien podemos encontrar ya paralelos en ejemplares

año 1, 1983, 48; Gros, P.: *Architecture et société à Rome et en Italie centro-méridionale aux deux derniers siècles de la République*, Bruselas 1978, 60-61.

⁴⁹ Al igual que en época antigua, también en época islámica debe verse una clara intención ideológica no solamente en el expolio generalizado de elementos arquitectónicos de edificios romanos y visigodos sino también en la reutilización de los espacios ocupados por éstos.

⁵⁰ Publicado por Luzón, J.M.^a: cit. (n. 3), 188, fig. 9 y Gutiérrez Behemerid, M.^a A.: *Capiteles romanos de la Península ibérica*, Valladolid 1992, 109. La fotografía que presenta ésta última no corresponde con la pieza original sino con uno de los vaciados en escayola hechos en el transcurso de la restauración. C3 carece del orificio central en el plano del ábaco que se aprecia en esta imagen.

⁵¹ No obstante, es posible que algunos otros de los fragmentos del conjunto conservado en el teatro pertenezcan a esta serie sin que hayan sido reconocidos como tales. Existirá una concepto, definido por P. Pensabene para Ostia como el *gusto por la divergencia de particulares*, (Pensabene, P.: *Scavi di Ostia, VII. I Capitelli*, Roma 1973, 230-231) según el cual en las mismas series de capiteles aparecerán pequeñas variantes en la flor del ábaco o en el cáliz central. J.L. de la Barrera explica en ejemplares del teatro de Mérida algunas de estas variantes por la diversa ubicación de las piezas, a mayor o menor distancia del observador (Barrera, J.L. de la: *Los capiteles romanos de Mérida, Monografías Emeritenses*, 2, Badajoz 1984, 85). Las diferencias entre los capiteles del Templo de la calle de Claudio Marcelo en Córdoba se interpretan como dos grupos de trabajo; Márquez, C.: cit. (n. 47), 189. Del mismo modo, la variación de dimensiones en los elementos de un mismo orden arquitectónico fue algo bastante frecuente que se observa también en célebres ejemplos extrapeninsulares: Amy, G. y Gros, P.: *La Maison Carrée de Nîmes*, París 1972, 92; Rakob, F. y Heilmeyer, W.D.: *Der Rundtempel am Tiber in Rom, Mainz am Rhein* 1973, 6-9 y 16-18. Esta dispersión de medidas puede apreciarse en el conjunto italicense. Para la totalidad de fragmentos de capitel procedentes del teatro y las tablas de medidas de los mismos remitimos a Rodríguez Gutiérrez, O., *Introducción al estudio del teatro romano de Itálica: análisis de los elementos de sus órdenes arquitectónicos*, Memoria de Licenciatura, U.A.M., Madrid., 423-542 y 556-563.

⁵² Entre los estudios clásicos remitimos a Weigand, E.: *Vorgeschichte des korinthischen Kapitelles*, Würzburg 1920. Kautsch, R.: *Kapitellstudien*, Berlín 1936; Kähler, H.: *Die römischen Kapitele des Rheingebietes*, Berlín 1939; Heil-

meyer, W.D.: *Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration*, Heidelberg 1970; Pensabene, P.: *Ibid.* Más reciente, Freyberger, K.: *Stadtrömische Kapitele aus der Zeit von Domitian bis Alexander Severus. Zur Arbeitsweise und Organisation stadtrömischer Werkstätten der Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1990. Para el caso hispano: Díaz Martos, A.: *Capiteles corintios de Hispania. Estudio-catálogo*, Madrid 1985; Gutiérrez Behemerid, M.A.: «Sobre la sistematización del capitel corintio en la Península ibérica», *BSAA*, XLVII, 1982, 25-44. *Idem*: cit. (n.50).

⁵³ Pensabene, P.: cit. (n. 51), 68, n.º 270, tav. XXV; Pensabene, P.: *Les chapiteaux de Cherchel. Étude de la décoration architectonique*, 3 suppl. au Bull. D'archéologie Algérienne, 1982. Liverani, P.: *L'Antiquarium di Villa Barberini a Castell Gandolfo*, Ciudad del Vaticano 1989.

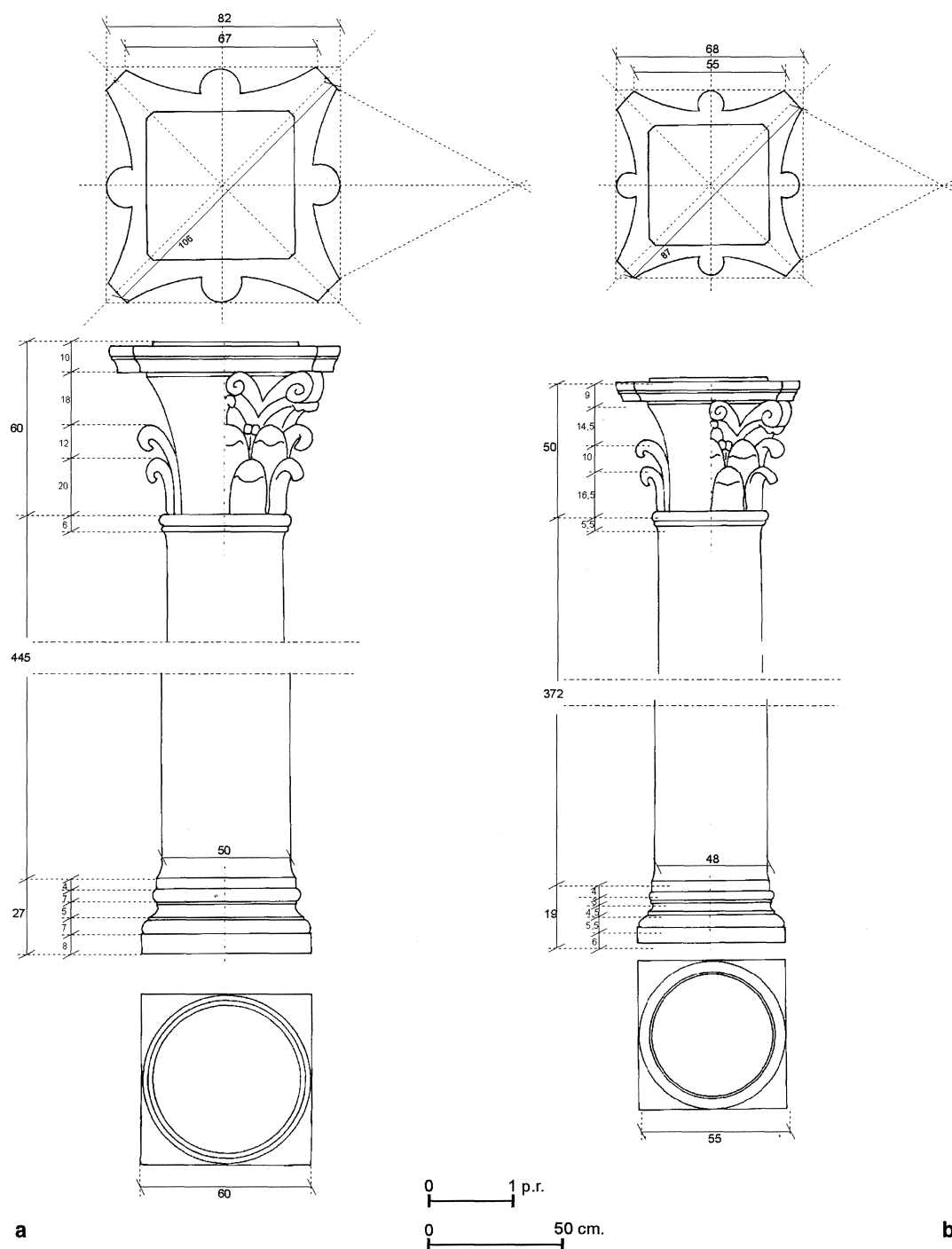


Fig. 14.—Anaparastasis gráfica de los órdenes de la scaenae frons. a: inferior. b: superior.

del siglo II d.C. En C3 y los fragmentos correspondientes a las caídas de las hojas de las coronas se observa el contraste entre lo plano del sector de las hojas que se adosan al *kalathos* y lo acusado de la

flexión de su extremidades, produciendo un efecto a modo de *ganchos* que salen de la pared del capitel.

Los caulículos son verticales y poseen una sola acanaladura vertical central de bastante profundi-

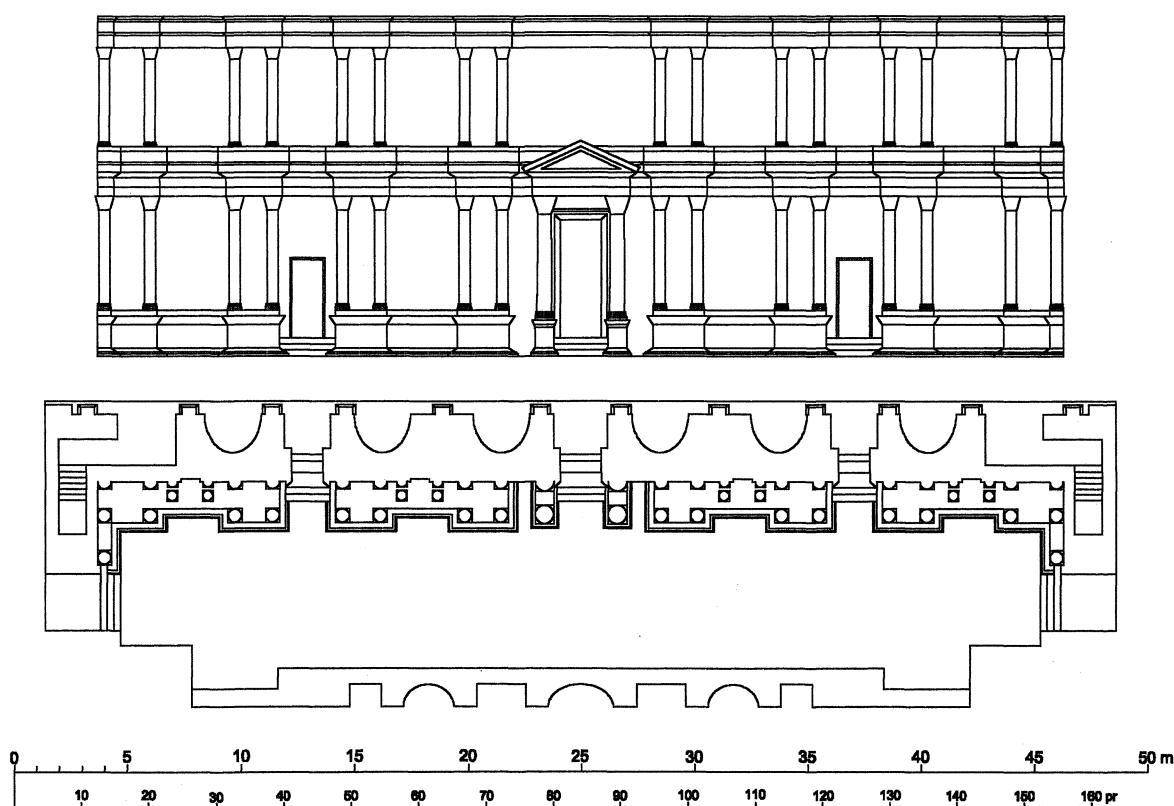


Fig. 15.—Anaparastasis gráfica de la scaenae frons. (Dibujo F. Rodríguez).

dad⁵⁴. Su boquilla está formada por dos sépalos abultados. En los ejemplares del siglo II, salvo el número 270 de Ostia ya citado que, no obstante, resulta un tanto atípico para ese momento, el caulículo presenta varias acanaladuras, al menos dos, y la boquilla aparece trabajada con mayor complejidad, ya sea sogueada o con varios sépalos, muchas veces generados por zonas de sombra en forma de estrella de cuatro puntas.

Las dos hojas de acanto de perfil que configuran los cálices de los caulículos aparecen aquí prácticamente fusionadas en su tercio inferior.

El cáliz central, situado en el eje del capitel, en el espacio libre del *kalathos*, no ha desaparecido pero está trabajado de manera muy somera, formado por dos hojas de perfil unidas por el dorso. De él nace el tallo de la flor del ábaco, apenas perceptible dada la profundidad a la que se encuentra con respecto a la superficie de las hélices, del labio del *kalathos* y del propio cáliz central, que crean la cavidad en sombra en la que se aloja. Si la desaparición de ambos elementos, cáliz central y tallo de la flor del ábaco, será

propia del siglo III, ya desde fines de la segunda centuria, al menos, se esquematiza.

Sin embargo, el tratamiento recibido por otra serie de elementos se distancia de los modelos más tardíos propuestos. Tal es el caso de la cinta de hélices y volutas. En la mayor parte de los ejemplares ostienses de este momento son planas y se han acortado con respecto a las de momentos anteriores. Las del capitel C3 y los fragmentos C10 y C11 son cintas de sección suave ligeramente cóncava en «U», no llegando a ser en «V»; sus márgenes se encuentran apenas en resalte, como en capiteles del siglo II, por tanto más tempranos y de mejor calidad. A pesar de que la unión entre sí de las hélices por medio de un estrecho listel bajo el labio del *kalathos* aparece ya en el siglo I d.C.⁵⁵, perdura en ejemplares datados en la tercera centuria⁵⁶.

En el capitel C3 se advierte cómo las volutas y hélices han reducido su tamaño y han perdido gran parte de su función tectónica de soporte del ábaco, de hecho, en alguna de sus esquinas se han perdido y, sin embargo, esta moldura superior se mantiene intacta.

⁵⁴ Característica ya presente en ejemplares de fines del siglo II d.C. Gutiérrez Behemerid, M.^a A.: cit. (n. 50), 142.

⁵⁵ Pensabene, P.: cit. (n.51), 209.

⁵⁶ Pensabene, P.: *ibid.*, 78, n.º 319, tav. XXX.

La flor de ábaco responde a la tipología de múltiples pétalos con motivo serpentiforme central, el más frecuente en los capiteles corintios canónicos. Desde el cambio de Era, en época augustea, momento en el que queda definitivamente establecido el tipo, se mantiene hasta época tardía, si bien entonces comparte protagonismo con otros elementos como palmetas, flores tetralobuladas de botón central e incluso diseños más libres. En los fragmentos conservados se advierte una plástica más próxima a las tendencias del siglo III, con hojitas planas de extremos ligeramente apuntados y zonas de sombra triangulares ubicadas produciendo una simetría excesivamente geométrica⁵⁷.

Como paralelos de los capiteles de la *scaenae frons* cabe destacar una serie de capiteles ostienses, todos ellos del siglo III. Se trata de los números 318, 319, 321 y 322⁵⁸. No presentan ni cáliz central ni tallo de la flor de ábaco, siendo ésta una de las principales diferencias con respecto a C3. Los lóbulos son también de hojitas planas y lanceoladas; los caulículos, cortos y estrechos, con una única acanaladura central. En todos los casos las flores de ábaco son de hoja acantizante con serpentina central. Es semejante también la proporción existente entre la altura de *ima* y *summa folia*: 12,5/23,5 (n.º 318); 11/20,5 (n.º 319); 13,5/23 (n.º 321); 9/16,5 (n.º 322) frente a 16,5/26,5 (C3). A los anteriores debe añadirse el también ostiense n.º 270⁵⁹, realizado en mármol lunense. Sus lóbulos son de hojitas alargadas con extremidades ovales; las zonas de sombra en forma de gota. Tiene, como C3, *scamillus* y los caulículos estrechos, con una sola acanaladura central, y boquilla de dos sépalos. El cáliz central está más cuidado y trabajado con mayor detalle. P. Pensabene lo data en la segunda mitad del siglo II d.C., si bien su tratamiento del relieve y el efecto de claroscuro lo distancian de los ejemplares contemporá-

neos de la ciudad. Por último, en el *Duomo di San Vincenzo* en Prato se conserva un interesante paralelo de procedencia desconocida⁶⁰.

Todo ello nos lleva a datar este conjunto de capiteles a fines del siglo II, comienzos del III d.C., aproximadamente en edad severiana. En este momento, a pesar del auge que alcanza la tradición oriental materializada en el corintio asiático y las diversas tipologías corintizantes, se seguirán realizando ejemplares de *akanthus mollis*, más o menos alejados de lo que en su día fueron sus componentes y su aspecto canónico. De hecho, en época severiana el acanto se caracterizará por la recuperación del trabajo del trépano y los efectos de claroscuro con cortes enérgicos y profundos sobre la superficie de las hojas.

Son muy escasos los datos que se poseen para la reconstrucción del acceso monumental de la *ualua regia*. Su orden, muy probablemente, lo constituyeron dos columnas y sus respaldos (fig. 15), estando las primeras apoyadas en dos basamentos exentos independientes del *podium* sobre el que se asentaba el resto de la *columnatio*.

Al respecto se ha planteado la hipótesis de que la donación que *M. Cocceius Iulianus* hizo constar en el ara poligonal conservada actualmente en el Museo Arqueológico de Sevilla⁶¹, hiciera referencia a este sector de la *scaenae frons*: *columnas carystias duas et epistylum cum cancellis aereis*⁶². Es obvio pensar, como ha sido de sobra documentado en otros edificios teatrales, que este acceso principal se destacara del resto por medio de recursos arquitectónicos y/o decorativos, encargados de enfatizar su monumentalidad. No obstante, entre los fragmentos que integran el grupo cuyo módulo puede ser adscrito a la *valva regia*, no existe ninguno en mármol *carystio*, si bien, nada definitivo puede afirmarse de un testimonio *ex silentio*.

De los seis fragmentos de basa que han sido individualizados como del orden arquitectónico que flanqueaba la *ualua regia*, cabe destacar el número B21, realizado sobre pórfido rojo. A pesar de que el resto de las piezas mantienen la homogeneidad con las basas de los órdenes inferior y superior ya descritos de la *scaenae frons* (mármoles blancos y grises), aquél podría sugerir la inclusión de mayor número de elementos policromos en la decoración de este sector central del muro de la escena, tan sólo presentes en los fustes del resto de los órdenes analizados.

⁵⁷ Frente a las anteriores existen contados ejemplos de flores de mejor calidad y tratamiento más naturalista. Entre ellas destaca un fragmento (Corzo, R. y Toscano, M.: cit. (n.º 6), 1989, 125, lám. CXXXV, n.º inv. NCL3-05-001) hallado durante uno de los sondeos llevados a cabo en la campaña de 1989, que tuvo que ser interrumpido a un metro de profundidad al alcanzar el nivel freático. Corresponde al horizonte identificado como de utilización de la *porticus post scaenam*, en una cuadrícula ubicada tras el muro de la escena en el eje del edificio. Al parecer, apareció en los niveles inferiores junto a un fondo de cerámica de barniz negro (*campaniense* C). Su tamaño, calidad y contexto sugieren una cronología antigua. R. Corzo la utiliza para confirmar la datación de la *scaena* en torno al cambio de Era, pudiendo haber formado parte de la primera decoración monumental de la *scaenae frons* que, por tanto, incluiría elementos mármoles. Corzo, R. y Toscano, M.: *idem*, 49.

⁵⁸ Pensabene, P.: cit. (n.º 51), 78, n.º 318, 319 y 321, tav. XXX; 78-79, n.º 322, tav. XXX.

⁵⁹ Pensabene, P.: *ibid.*, 68-69, n.º 270, tav. XXV.

⁶⁰ Belloni, G. C.: *I capitelli romani di Milano*, Padua 1958, n.º 36, 46.

⁶¹ CILA 392, fig. 217, donde se recoge la bibliografía anterior.

⁶² Canto, A.: *Epigrafía romana de Itálica*, Madrid 1985, 268-269.

Dado el desconocimiento de la morfología de este posible orden de la *ualua regia*, no nos aventuramos a proponer una altura para sus fustes. Ésta dependería de la de sus basamentos de apoyo que, no obstante, y para no dar un aspecto de desproporción al conjunto, sería igual o algo menor a la del *podium* que recorría la *scaenae frons* (177 cm.). En la anaparástasis gráfica del frente escénico que aquí presentamos (fig. 15) se ha optado por mantener la horizontalidad del entablamento intermedio situado sobre el primer orden de la *columnatio*; no obstante, pudo adoptarse alguna otra solución, ya que hasta el momento no se poseen datos arqueológicos que permitan una reconstrucción más fidedigna⁶³.

No puede precisarse cuál sería la decoración complementaria de la *scaenae frons*, si bien se ha hallado una serie homogénea de fragmentos de fuste⁶⁴ que podrían ser atribuidos a ella. A. Jiménez propone dos columnillas pareadas por cada uno de las cuatro cuerpos que componen el frente escénico, al menos en su nivel inferior, es decir, un total de ocho columnas y sus ocho respensiones.

⁶³ Entre los teatros hispanos que ofrecen datos al respecto se encuentran posibilidades muy diversas: en el caso de Acinipo la *porta regia* es de la misma anchura que las *hospitales*, pero de doble altura y rematada en arco de medio punto, frente a los dinteles de aquéllas (Fernández-Baca *et alii*: «La consolidación y restauración del teatro romano de Acinipo», *THR*, 1993, 200, fig.4). En el teatro de Mérida se mantiene la horizontal del *podium* a lo largo de toda la *scaenae frons*, si bien las columnas de la *valva regia* son de módulo mayor, más altas por tanto, lo que da lugar a un arquitecabo más estrecho en este tramo central para adecuarse al resto del frente: Durán, R.: *Estudio arquitectónico del teatro y del anfiteatro de Augusta Emerita: nuevas bases arqueológicas para la historia de la ciudad*, (Tesis doctoral, U.A.M.), Madrid 1996. Por otro lado, algo semejante ocurre en las reconstrucciones más o menos ideales: en *Bilbilis* la puerta central tan sólo se diferencia de las laterales en su mayor anchura: tanto la altura de los vanos como de las columnas que los enmarcan es homogénea (Martín Bueno, M. y Núñez Marcén, J.: «El teatro del *Municipium Augusta Bilbilis*, *TRH*, 131, plano 9). Una solución semejante se adopta en el caso de Sagunto, si bien la *porta regia* es, en todas sus proporciones, mayor que las laterales (Hernández Hervás, E.: «El teatro romano de Sagunto», *TRH*, 42, lám. 24). En el de Cartagena no solamente el vano central es mayor, sino que además, tal y como sugerimos para el teatro itálico, los basamentos de las columnas que flanquean los accesos son de menor altura que el *podium* de la *columnatio*, lo que permite la mayor altura y por tanto monumentalidad de las mismas. (Ramallo, S. *et alii*: «Teatro romano de Cartagena. Una aproximación preliminar», *TRH*, 76, fig. 35; Ramallo, S. y Ruiz, E.: *El teatro romano de Cartagena*, Murcia 1998, 100-101, fig. en 103 (s.n.). Solución muy similar es la que se sugiere para el teatro italiano de Ferento: Sear, F.: «A new proposal for the restoration of the theatre at Ferento», *JRA*, 1994, 355, fig. 4.

⁶⁴ En todos los casos se trata de fragmentos centrales de los fustes que tienen un diámetro aproximado de 26 cm y están realizados en mármol blanco (F68, F71 y F72) y blanco/rosado (F69 y F70).

5. CONCLUSIONES: CRONOLOGÍA Y EVOLUCIÓN CONSTRUCTIVA

Tal y como puede advertirse de lo anterior, el escaso número de piezas conservadas se debe al expolio masivo del edificio, fenómeno que puede hacerse extensivo a toda la ciudad⁶⁵ y que comenzó a partir de su abandono como espacio teatral, a mediados del siglo IV d.C. Estas actividades debieron de afectar a gran parte de los elementos que componían la *scaenae frons*. Los grandes sillares de caliza fosilífera del *podium* eran óptimos para ser empleados en paramentos dada su porosidad y la relativa facilidad para fragmentarlos. Algo semejante ocurría con las masas de *opus caementicium*, no obstante, más irregulares. El mármol era codiciado para la fabricación de cal y, posiblemente, en hornos de este tipo terminó gran parte de la decoración arquitectónica del muro de la escena⁶⁶. A los capiteles que no fueron quemados se les eliminaron sus elementos más prominentes y así, como bloques más o menos regularizados, pasaron a formar parte de nuevas fábricas, rellenos⁶⁷, etc. Los fustes de este material fueron, sin embargo, menos apreciados, por su gran tamaño, dureza y su exterior cilíndrico y pulido; eran demasiado pesados para su manipulación, por lo que, los que no pudieron ser fragmentados en piezas más pequeñas, más manejables, se abandonaron, en ocasiones, lejos de su lugar original de ubicación. Es incluso posible que sectores de la *scaenae frons* aún en pie, hubieran sido derribados de forma intencionada por los expoliadores⁶⁸.

El empleo masivo de mármoles importados no solamente sugiere el establecimiento de rutas y mercados, sino también, tratándose de un material muy va-

⁶⁵ Tal y como se ha puesto de manifiesto en otros de sus edificios emblemáticos como el anfiteatro (Corzo, R.: «El anfiteatro de Itálica», *El anfiteatro en la Hispania romana*, Mérida 1992, Badajoz 1995, 187-211) o el *Traianeum* (León, P.: *Traianeum de Itálica*, Sevilla 1988, 24).

⁶⁶ Tales como los identificados en el *Traianeum* y en el anfiteatro, para la transformación *in situ* de sus materiales. León, P.: *ibid.*, 3; Rodríguez Hidalgo, J.M.: «La nueva imagen de la Itálica de Adriano», en Caballos, A. y León, P. (eds.): *Itálica, MMCC*, Sevilla 1997, 95.

⁶⁷ Habrá que esperar a la publicación de los resultados de la campaña de excavaciones de 1991, para poder reconocer en la llamada *área L*, un relleno realizado en época tardía con elementos constructivos, entre ellos fragmentos de capiteles.

⁶⁸ Posiblemente el sector norte del orden superior fue el primero en desplomarse (fig. 11). J. M^a Luzón (cit. (n. 3), 185), su excavador, indica que una acumulación parcial de sus elementos se encontraba ya sobre sedimentos de *inundación* y que su coincidencia con un horizonte de esquilas de mármol podría asociarla a un momento de expolio intencionado. Las posteriores excavaciones de fines de la década de los ochenta plantearon que la *scaenae frons* se encontraba arrasada, al menos parcialmente, ya desde un momento temprano, próximo al abandono del edificio.

liso en sí mismo y de transporte muy costoso ⁶⁹, la capacidad económica de la ciudad o al menos de algunos de sus evergetas, así como su interés por destacar su posición frente al resto de sus conciudadanos.

Del mismo modo, las piezas analizadas proporcionan una muy interesante información sobre las técnicas de fabricación de elementos arquitectónicos y de edificación en época antigua. Son abundantes las marcas con diversas funcionalidades, realizadas sobre fustes y, probablemente, sobre gran número de capiteles. Entre ellas destacan las necesarias para su elaboración, transporte y elevación, y su ubicación definitiva en el edificio. Un análisis pormenorizado de estos rasgos técnicos lleva también a identificar no solamente reformas, reparaciones o restauraciones de piezas ⁷⁰ o incluso de áreas completas, sino también la confluencia en el mismo proyecto de diversos operarios. Ésta se manifiesta en el diferente acabado de las piezas, la heterogeneidad de módulos de algunas de ellas o las variadas formas de realizar el ensamblaje entre elementos que, una vez colocados, quedaba oculto, proporcionando idéntico resultado.

Los órdenes de columnas que configuraban la *scaenae frons*, estaban constituidos por basas áticas, fustes lisos y capiteles corintios canónicos. Sus características estilísticas llevan a datar ésta, última decoración del frente escénico, a fines del siglo II, comienzos del siglo III d.C. Hasta el momento, dicha reforma se había documentado en la ya citada ara hexagonal también hallada en el teatro y que, posiblemente, se encontraba en una de las exedras del *murus pulpiti*. Fue dedicada por *M. Cocceius Iulianus*, que donó dos columnas de mármol *carystio* y un arquitrabe con unas rejas de bronce. La inscripción no posee ningún elemento interno de datación pero el tratamiento de sus relieves y sus datos paleográficos sugieren una cronología severiana ⁷¹.

De esta forma, elementos datados en el siglo III d.C., y tenidos hasta el momento como testigos de una reforma *parcial* ⁷², obtienen así un nuevo significado, pudiendo integrarse dentro de una refacción de mayor alcance de la *scaena*. Tal es el caso de las dos esculturas de ninfas dormidas que formaron parte de una fuente situada en el *proscenium*, pero que a su vez reutilizaron sendos togados que P. León data en época julio-claudia ⁷³, o tam-

bién, de la última decoración, pintada, que recibió el *murus pulpiti*, en la que se han reconocido, al menos, una escena con peces y una guirnalda vegetal con una inscripción pintada en su interior ⁷⁴. A todo ello debe sumarse la nueva decoración de la *scaenae frons* aquí analizada. No se trata de un caso único y, a medida que avanza la investigación, parece poder afirmarse incluso que fue un fenómeno más extendido de lo que tradicionalmente se ha mantenido ⁷⁵. A través no solamente de nuevas intervenciones arqueológicas, sino también de la revisión de excavaciones antiguas en edificios teatrales ya conocidos, es creciente la información sobre reformas llevadas a cabo en los mismos en los últimos decenios del siglo II y durante la tercera centuria. Así, entre los ejemplos extrapeninsulares podemos citar Palmyra ⁷⁶, Benevento ⁷⁷, Ostia ⁷⁸, *Ferentium* ⁷⁹, *Minturnae* ⁸⁰, Brescia ⁸¹, Vicenza ⁸² o *Cassinum* ⁸³ mientras que los de *Saguntum* ⁸⁴ y *Segóbriga* ⁸⁵, se cuentan entre los hispanos ⁸⁶.

M.L.: «El agua en los teatros hispanorromanos: elementos escultóricos», *Habis*, 25, 1994, 270 y ss., figs. 2 y 3.

⁷⁴ Que L. Abad data también del siglo III d.C. en adelante: *Pinturas romanas en Sevilla*, serie Arte Hispalense, Sevilla 1979, 62-63; *Idem*: La pintura romana en Hispania, Sevilla-Alicante 1982, 224; Canto, A.: cit. (n.62), 232 y ss.

⁷⁵ Al respecto, son varios los autores que han llamado su atención sobre ello: M. Verzár-Bass lo relaciona con los *ludi saeculari* celebrados en tiempos de Septimio Severo; cit. (n.13), 181: «momento che segna un periodo di ripresa importante, di riattivazione di ludi municipali e in generale di grandi temi universali in occasione dei nuovi ludi secolari». C. Aranegui *et alii* lo vinculan a una etapa de transformación cultural que precisó de cambios en las estructuras teatrales; en «El teatro de Sagunto en la actualidad», *Braçal*, 8, 1993, 23, nota 44. Para el caso italiano C. Courtois añadirá que «L'époque sévérienne est la dernière période importante de l'histoire de l'architecture théâtrale d'Italie. L'activité est alors principalement centrée sur la décoration ou l'embellissement de théâtres [...] et aussi sur la reconstruction d'édifices antérieurs»; en *Le bâtiment de scène des théâtres d'Italie et de Sicile. Étude chronologique et typologique*, Louvain-la-Neuve 1989, 300.

⁷⁶ Frézouls, E.: «Recherches sur les théâtres de l'Orient syrien», *AAS*, XXXVI, 1959, 210 y ss; citado en Martín, M. y Núñez, J.: cit. (n.16), 134.

⁷⁷ Courtois, C.: cit. (n.75), 237-239.

⁷⁸ Courtois, C.: *ibid.*, 294.

⁷⁹ Courtois, C.: *ibid.*, 150-154.

⁸⁰ Courtois, C.: *ibid.*, 118-120.

⁸¹ Verzár-Bass, M.: cit. (n.13), 181.

⁸² Verzár-Bass, M.: *idem*.

⁸³ Courtois, C.: cit. (n.75), 115-118.

⁸⁴ Hernández, E. *et alii*: cit. (n.11), 41. Aranegui, C. *et alii*: cit. (n.75), 24, donde se señala la redecoración de la *scaenae frons*.

⁸⁵ Almagro Basch, M. y Almagro Gorbea, M.: «El teatro de Segóbriga», *THR*, 34; Trunk, M.: «Zur Bauornamentik des römischen Theaters von Segóbriga», *Madriider Mitteilungen*, 39, 1998, 171-172.

⁸⁶ A ellos podría unirse el de Acinipo, entre cuyos materiales M. Martín y J. Núñez han creído reconocer un capitel corintio de hojas lisas perteneciente a su *scaenae frons* y que

⁶⁹ Coarelli, F.: cit. (n.48), 50-51.

⁷⁰ Remitimos a Rodríguez Gutiérrez, O.: «La reparación de elementos arquitectónicos en época romana: la evidencia de fustes de columna procedentes del teatro romano de Itálica», *Madriider Mitteilungen*, 42, e.p.

⁷¹ Luzón, J.M.: cit. (n.3), 188-189.

⁷² Luzón, J.M.: *ibid.*, 189, nota 20.

⁷³ León, P.: *Esculturas de Itálica*, Sevilla 1995, 166 y ss.; Véase también Luzón, J.M.: *ibid.*, 190, figs. 16-18; Loza,

En el frente escénico se utilizó, al parecer generosamente según el propio registro arqueológico, el mármol *cipollino* de Karystos para la fabricación de sus fustes, tal y como dejó constancia de ello *M. Cocceius Iulianus*. Quedaría por precisar si esta acción pudo ser un acto evergético colectivo, como ha sido ya documentado a comienzos de época julio-claudia⁸⁷, de manera que otros ciudadanos italicenses relevantes hubieran colaborado en la reforma ya citada en la que *M. Cocceius Iulianus* tan sólo aportó dos de las numerosas columnas del frente escénico, además del ya citado arquitrabe con rejas de bronce. No deja de ser curioso el que en esta donación se haga referencia a elementos arquitectónicos aislados (*columnas duas*) y no a partes estructurales del teatro como suele ser frecuente en estos casos, siendo la inscripción monumental de la *orchestra* el mejor y más cercano ejemplo de ello. Éste, si bien no es un dato categórico, sí estaría en la línea de nuestra hipótesis, según la cual la reforma de la *scaenae frons* del teatro italicense llevada a cabo a comienzos del siglo III d.C. habría afectado tan sólo a la decoración de la misma y quizá sólo levemente a su estructura⁸⁸. Es muy posible que la causa de esta renovación no hubiera sido la necesidad real de restaurar el edificio a causa de su deterioro, sino la voluntad de autorepresentación de las élites locales, lo que G. Alföldy⁸⁹ ha llamado *Drang der lokalen Eliten nach Selbstdarstellung*.

Del mismo modo, aunque tampoco es un dato decisivo, dada la variedad ofrecida no solamente en Hispania sino también en las principales provincias

del Imperio, habría cabido esperar una estructura más compleja para la organización del frente escénico en el caso de que esta última reforma hubiese afectado también a su estructura. En este momento de fines del siglo II, comienzos del III d.C. se generaliza en el Imperio el tipo mixtilíneo en el que las *valvae* se abren en exedras semicirculares⁹⁰. Por el contrario, la *scaenae frons* del teatro italicense se caracteriza por una estructura sencilla, un muro único y recto, cuya tradición debe buscarse en modelos tardorrepblicanos que siguieron vigentes en época augustea, momento en el que comenzaron a incorporarse otros tipos que, poco después, se hicieron más populares y frecuentes.

Por último, es necesario señalar que la *scaenae frons* no solamente tendría una función estructural. No hay que olvidar su importancia en la función del teatro en las ceremonias de culto imperial. Es en ella donde se concentrarían las miradas de todos los espectadores; allí estaba representada la familia imperial en forma de un amplio programa escultórico y, muy posiblemente, en otros recursos decorativos que no han llegado hasta nosotros. A pesar de la dificultad para reconstruir la decoración secundaria del muro de la escena, podemos afirmar que poseyó órdenes de columnas de menor tamaño que enriquecieron su fachada. Ya ha sido señalada la simplicidad estructural del frente escénico del teatro italicense, único y recto, que recurrió a la rotura de las líneas horizontales del *podium* y a una doble línea de elementos sustentantes (columnas y semicolumnas) para aumentar el efecto de perspectiva y profundidad. A lo anterior, puramente estructural, habría que unir también la presencia de mármoles polícromos (predominando el verde *cipollino* y el rosado) unido a los blancos veteados en gris, así como la posible inclusión entre una mayoría de fustes lisos de algunos ejemplares torsos y estriados, a fin de restar monotonía al conjunto. Su acabado se completaría con otra serie de elementos de los que, desgraciadamente, no se conserva ningún vestigio pero cuya presencia está de sobra documentada, en especial a través de las fuentes, como son pinturas (sobre el muro de fondo estucado), *pinakes*, tapices, etc., a los que se unirían los *periaktoi* que la representación precisara.

puede llevarse a fines del siglo II, comienzos del III d.C.; cit. (n.16), 138. Dado el mantenimiento, al menos en planta, de la estructura augustea del edificio escénico, cabría por tanto proponer una reforma que afectara tan sólo a su decoración arquitectónica, tal y como proponemos para el caso italicense.

⁸⁷ Cuando los contemporáneos *L. Blattius Traianus Pollio*, *C. Titius/Traianus Pollio* y *L. Herius* hicieron constar, por separado, la donación, *de sua pecunia*, de la *orchestra*, el *proscenium*, los *itineraria*, una serie de aras y estatuas, así como unos arcos y un pórtico.

⁸⁸ De esta forma puede también explicarse que el orden arquitectónico de la galería oeste de la *porticus post scaenam*, que será analizado por extenso en el trabajo correspondiente, se hubiera mantenido en pie, con las necesarias reparaciones de su epidermis estucada, desde sus levantamiento, pocos años después del cambio de Era.

⁸⁹ Alföldy, G.: «Resumen del coloquio», *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, Madrid 1987, Munich 1990, 401.

⁹⁰ Martín, M. y Núñez, J.: cit. (n.16), 136.

APÉNDICE I

TABLAS DE MEDIDAS DE LOS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS ⁹¹

EL ORDEN INFERIOR

BASAS	H total	Lado plinto	H plinto	Ø sup.
	27	62	8,5	54
FUSTES	H total (imoscapo)	Ø inferior	Ø central	Ø sup. (sumos)
	408-415 (14 p.r.)	50	49	48

A. BASAS

Piezas completas:

N.º	H	Hp	Hti	Hli	He	Hls	Hts	Lp	Øti	Øe	Øts
B1	23,4	7,3	4,7	1,2	4,6	1,2	4,4	61	60,4	55,2	50
B2	25	7,5	5	1,2	4,8	1,2	4,5	63	61,8	-	55
B3	30	9,7	5,5	1,2	5	1,2	5,8	62	60,6	-	56
B4	29	9,3	5,4	1,2	5,1	1,2	5,9	62	60,4	-	54,5
B5	27	8,3	5	1,3	4,5	1,5	4,6	-	-	-	-

N.º = número de identificación en el catálogo; H = altura total; Hp = altura del plinto; Hti = altura del toro inferior; Hli = altura del listel inferior; He = altura de la escocia; Hls = altura del listel superior; Hts = altura del toro superior; Lp = lado del plinto; Øti = diámetro del toro inferior; Øe = diámetro de la escocia; Øts = diámetro del toro superior.

Fragmentos:

N.º	H	Hp	Hti	Hli	He	Hls	Hts	Lp	Øti	Øe	Øts
B6	-	9,1	4,5	1,2	-	-	-	-	-	-	-
B7	-	8,5	5,2	2	-	-	-	-	-	-	-
B8	-	-	-	-	-	1,3	5	-	-	-	-
B9	-	-	-	-	-	1,5	5,9	-	-	-	-
B10	-	-	5,3	1,2	-	-	-	-	-	-	-
B11	-	9,1	4,4	1,4	5,5	-	-	-	-	-	-
B12	-	-	5,4	-	-	-	-	-	-	-	-
B13	-	-	-	-	-	1,3	4,5	-	-	-	-
B14	-	8,5	5,6	1,5	-	-	-	-	-	-	-
B15	-	-	-	-	-	1,1	4,4	-	-	-	-

B. FUSTES

Completo:

N.º	H	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F1	max. 371	4	2	4	50	46	45
F2	435	4	-	-	50	46-49	-
F3	max. 242	-	2	4	46-49	-	50
F4	415	-	3	6	53	46-49	50
F5	408	4	-	-	-	-	-

H (m.c.) = altura (máxima conservada); H imos. = altura moldura del imoscapo; H m.i.s. = Altura moldura inferior del sumoscapo; H m.s.s. = Altura moldura superior del sumoscapo; Ø imos = diámetro sector imoscapo; Ø cent. = diámetro sector central del fuste; Ø sum. = diámetro sumoscapo.

⁹¹ En ocasiones, para poder obtener un valor único para las medidas de los órdenes nos serviremos de *medidas de tendencia central*, que faciliten la comparación entre las diversas muestras. Se ha calculado la *media aritmética* de los valores de las piezas conservadas. Quesada, V.; Isidoro, A. y López, L.A.: *Curso y ejercicios de estadística. Aplicación a las Ciencias Biológicas, Médicas y Sociales*, Madrid 1987, 14-15.

Fragmentos:

N.º	H (m.c.)	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F6	88	-	2	4	-	-	52
F7	-	5	-	-	50	-	-
F8	218	-	1,5	3,5	-	48	44
F9	138	-	-	-	-	48	-
F10	74	-	2	4	-	46	48
F11	226	-	2	4	-	51	-
F12	200	-	-	-	-	47	-
F13	134	-	-	-	-	50	-
F14	135	-	-	-	-	48	-
F15	122	-	2	4	-	48	52
F16	85	-	-	-	-	46-48	-
F17	112	-	-	-	-	48	-
F18	70	-	-	-	-	48	-
F19	67	-	-	-	-	47	-
F20	83	-	-	-	-	47	-
F21	113	-	-	-	-	50	-
F22	148	-	-	-	-	49	-
F23	118	-	-	-	-	48	-

C. CAPITALES

Hojas de cáliz de caulículo de capiteles corintios canónicos.

N.º	A. caída	A hojitas	z sombra	d	d'	e	f
C1	-	-	1,7-2,2	2,4	4	-	-
C2	-	-	-	3,3	5,5	-	-

A caída = anchura total de la caída de la hoja que soporta la voluta; A hojitas = anchura de las hojitas de los lóbulos; Z sombra = altura media de las zonas de sombra. Para el resto de medidas véase figura 16a.

Volutas de capiteles corintios canónicos:

N.º	A voluta	espiral	a	b	c	c'
C1	-	-	-	2,8	6	-
C2	3,7	-	3	3	5,5	-

A voluta = anchura de la voluta en su frente; espiral = relieve del ojo de la voluta con respecto a la superficie de la cinta de ésta. Véase figura 16b donde se indican el resto de medidas.

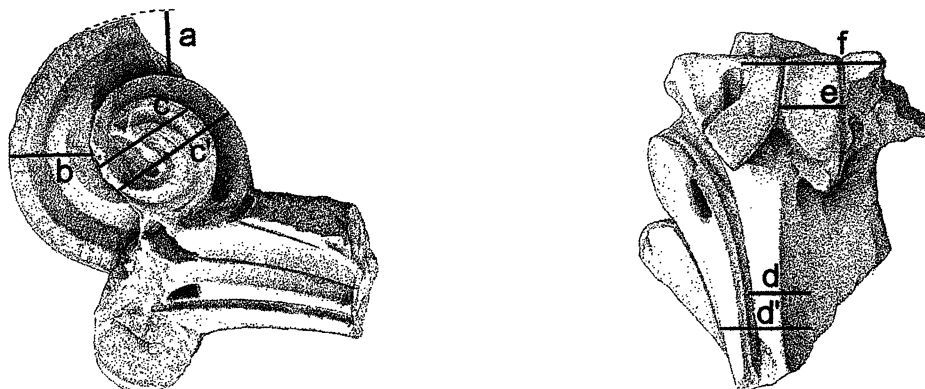


Fig. 16 (a y b).—Voluta y cáliz de caulículo de capitel corintio en los que se señalan las correspondencias de las medidas aportadas en las tablas adjuntas.

EL ORDEN SUPERIOR

BASAS	H total	Lado plinto	H plinto	Ø sup. (toro sup.)
	19	55	6	49
FUSTES	H total	Ø inferior (imoscapo)	Ø central	Ø sup. (sumos)
	370 (12,5 p.r.)	47	43	43
CAPITELES	H total	Ø base	Diag. ábaco	Lado ábaco
	50,5	42	87	55

A. BASAS

Completas:

N.º	H	Hp	Hti	Hli	He	Hls	Hts	Lp	Øti	Øe	Øts
B16	19	6	4	1,2	3,5	1,3	3	55	-	-	49

Fragmentos:

N.º	H	Hp	Hti	Hli	He	Hls	Hts	Lp	Øti	Øe	Øts
B17	-	-	3,9	1	-	-	-	-	-	-	-
B18	-	-	3,9	1,3	-	-	-	-	-	-	-
B19	-	-	-	-	-	1,1	3,8	-	-	-	-

B. FUSTES

Completos:

N.º	H	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F24	370	5	2	4	-	38-43	44
F25	344 m. c.	6	2	5	49	41-42	43
F26	358 n. c.	4	2	4	48	43	44
F27	372	5	2	3,5	48	41-45	46

Fragmentos:

N.º	H max.	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F28	215	4	-	-	50	43-45	-
F29	100	-	2	4	-	41	42
F30	150	4	-	-	49	-	-
F31	161	4	-	-	50	-	-
F32	60	-	-	-	-	45	-
F33	126	-	2	4	-	-	42
F34	263	-	2	4	-	42-43	45
F35	168	-	-	-	-	45	-
F36	136	-	2	4	-	45	48
F37	178	-	1,5	3	-	41	44
F38	132	-	2	4	-	42	44
F39	94	4	-	-	45	-	-
F40	157	4	-	-	49	43	-
F41	182	3	-	-	48	44,5	-
F42	120	-	-	-	-	45	-
F43	100	4	-	-	49	44	-
F44	116	6	-	-	42	-	-
F45	159	-	1	3	-	-	42
F46	115	-	-	-	-	45	-
F47	125	-	-	-	-	42	-

Fragmentos (Cont.):

N.º	H max.	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F48	87	-	-	-	-	42	-
F49	102	-	1,5	3	-	43	-
F50	80	-	1,2	2	-	43	-
F51	53	-	-	-	-	42	-
F52	59	-	-	-	-	43	-
F53	50	-	-	-	-	44	-
F54	114	-	-	-	-	44	-
F55	50	-	-	-	-	44	-
F56	52	-	-	-	-	42	-
F57	62	-	-	-	-	41	-
F58	100	-	-	-	-	40	-
F59	195	6,5	-	-	48	40	-

C. CAPITALES

Hojas de acanto de corona de capitel corintio canónico:

N.º	H Total	A total	z sombra	A hojitas	d	d'	e	f
C3	16,5/26,5	13/12	-	1,5	2	-	-	-
C4	-	-	-	-	-	-	1,8	4,8
C5	-	-	-	-	-	-	-	4,8
C6	-	-	-	-	-	-	1,7	4,2
C7	-	-	-	-	-	-	1,8	4,5

H total = altura total de la hoja, cuando se conservan *ima folia* y *summa folia* se incluyen ambas medidas, en ese orden, separadas por una barra; A total = anchura de la hoja de acanto, se sigue el mismo procedimiento que en el campo anterior; Z sombra = altura media de las zonas de sombra; A hojitas = anchura de las hojitas de los lóbulos. Véase también figura 16b.

Hojas de cáliz de caulículo de capiteles corintios canónicos:

N.º	A. caída	A hojitas	z sombra	d	d'	e	f
C8	-	-	-	3	4,2	-	-
C9	-	1,5	-	2	-	2,1	5,3
C10	-	1,4-2	-	-	-	-	-

A caída = anchura total de la caída de la hoja que soporta la voluta; A hojitas = anchura de las hojitas de los lóbulos; Z sombra = altura media de las zonas de sombra. Para el resto de medidas véase figura 16a.

Volutas de capiteles corintios canónicos:

N.º	A voluta	espiral	a	b	c	c'
C3	-	-	2,8	2,6	4	-
C11	-	-	-	-	5,5	-
C12	-	-	2,7	-	-	-

A voluta = anchura de la voluta en su frente; espiral = relieve del ojo de la voluta con respecto a la superficie de la cinta de ésta. Véase figura 16a donde se indican el resto de medidas.

Hélices de capiteles corintios canónicos:

N.º	A voluta	espiral	a	b	c	c'
C3	-	-	2,3	2,3	3,9	-

Flores de ábaco⁹²:

N.º	H total	A total	H motivo	A motivo	A hojitas
C13	10	11	6,7	2	1,5/1,9
C14	12	12	-	-	-
C15	11,5	-	-	-	2,1
C16	13,5	12,5	7,8	3	2
C17	12	10,5	9	-	-

⁹² Del tipo de flor polipétala con motivo serpentina central.

Fragmentos de ábaco:

N.º	H total	H caveto	H listel	H óvolo
C18	6,6	3,7	1	1,9
C19	6,9	3,3	1,1	2,5
C20	7	3,1	1	2,9
C21	6,3	2,9	0,9	2,5

EL ORDEN DE LA VALVA REGIA

A. BASAS

N.º	H	Hp	Hti	Hli	He	Hls	Hts	Lp	Øti	Øe	Øts
B20	-	8,4	6,5	1,4	-	-	-	-	-	-	-
B21	-	-	-	-	-	1,6	7,3	-	-	-	-
B22	-	7,4	6	1,4	-	-	-	-	-	-	-
B23	-	-	-	-	-	1,9	6,5	-	-	-	-
B24	-	-	-	-	-	2	7	-	-	-	-
B25	-	-	-	-	-	1,8	7,3	-	-	-	-

B. FUSTES

N.º	H max.	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F60	26	-	-	-	-	60	-
F61	120	-	-	-	-	57	-
F62	100	-	-	-	-	58	-
F63	54	-	-	-	-	60	-
F64	55	-	-	-	-	60	-
F65	59	-	-	-	-	58	-
F66	67	-	-	-	-	55	-
F67	30	-	-	-	-	54	-

OTROS ÓRDENES DE MÓDULO MENOR

B. FUSTES

N.º	H max.	H imos.	H m.i.s.	H m.s.s.	Ø imos.	Ø cent.	Ø sum.
F68	122	-	-	-	-	26	-
F69	62	-	-	-	-	27	-
F70	57	-	2	4,5	-	27	28
F71	77	-	-	-	-	27	-
F72	76	-	-	-	-	27	-

APÉNDICE II

MODULADO Y PROPORCIONES DE LOS ÓRDENES DE LA *SCAENAE FRONS*

Como ya señala Vitruvio en el capítulo primero de su libro IV, existía toda una serie de normas que regulaba las relaciones entre las medidas de los elementos que componían los órdenes arquitectónicos. Referido al corintio enumera:

1. El diámetro de la columna en su parte inferior será igual a la altura del capitel incluyendo el ábaco (\varnothing imoscapo = altura capitel).

2. La anchura del ábaco ha de ser tal que su diagonal tenga dos veces la altura del capitel (altura capitel = $\frac{1}{2}$ diagonal del ábaco).

3. La base del capitel tendrá la misma anchura que la parte alta del fuste, sin la moldura del sumo-capo.

4. La altura del ábaco será la séptima parte de la altura del capitel (altura capitel = 7 veces la altura del ábaco).

P. Pensabene⁹³ ve en los preceptos de Vitruvio cómo el diámetro inferior de la columna era la medida normalmente sujeta a módulo. Según este autor, el primer punto anterior sería válido desde el período tardohelenístico hasta época augustea, mientras que a comienzos del siglo II algunas de estas medidas variarían: a partir de entonces en estos cálculos como altura del capitel se tendrá en cuenta tan sólo la de su *kalathos*, es decir, prescindiendo del ábaco.

En los ejemplares de Ostia se ha observado la dificultad para poder establecer reglas al respecto ya que no encuentra una homogeneidad significativa ni siquiera entre piezas de un mismo edificio⁹⁴. La falta de adecuación a estos principios geométricos será especialmente notoria en el caso de la relación entre los capiteles y sus columnas. Esto sería así cuando los fustes, que llegaban semielaborados o incluso finalizados de las canteras, se hicieran coincidir con una serie de capiteles cuyas relaciones estarían muchas más veces sujetas a las necesidades particulares del edificio que a la adopción de idénticas y estrictas medidas⁹⁵.

- *Ratio basas*:

Aplicando las siguientes fórmulas de proporción:

⁹³ Pensabene, P.: cit. (n. 51), 193.

⁹⁴ Este fenómeno se aprecia también en las columnas y capiteles de la Basílica Severiana de Leptis Magna.

⁹⁵ Reflexiones sobre la aplicación de los preceptos vitruvianos en la arquitectura romana construida en Jiménez, A.: cit. (n. 21), 253-293 y Wilson Jones, M.: «Designing the Roman Corinthian Order», *JRA*, 2, 1989, 35.

a) \varnothing superior = 2 altura (h) total

b) Si altura (h) total = $\frac{3}{3}$

$\Rightarrow \frac{1}{3}$ = altura (h) moldura superior

$\Rightarrow \frac{1}{3}$ = altura (h) plinto

Siguiendo las fórmulas anteriores se observa que gran parte de los ejemplares considerados (aquellos cuyo estado de conservación permite dar las medidas necesarias) se ajustan a ellas.

Las basas que han sido identificadas como de los órdenes de la *scaenae frons* parecen ser bastante canónicas. En casi todos los casos la altura del plinto corresponde a un tercio de la altura total de la pieza.

No ocurre lo mismo con la proporción sugerida para la moldura superior, obvio considerando que aquella se refiere a un primer momento de preparación de las piezas, previo a su inclusión dentro de una determinada tipología que, en cada caso, responderá a diferentes medidas. En las basas áticas del primer orden de la *scaenae frons* el toro superior corresponde a un quinto de la altura total de la basa.

N.º	H. total	\varnothing superior	H. mold. sup.	H. plinto
B1	23,4	50	4,4	7,3
B2	25	55	4,5	7,5
B3	30	56	5,8	9,7
B4	29	54,5	5,9	9,3
B16	19	45	3	6
B5	27	55	4,6	8,3
B20	11,5	-	7,3	-
B23	11,5	-	6,5	-
B25	15	-	7,3	-
B9	10,5	-	5,9	-
B11	25,5	-	5,5	9,1
B13	7,6	-	4,5	-
B15*	10,2	/	4,4	-

* La basa con este símbolo es de pilastra por lo cual no tiene diámetro.

Por tanto:

c) Si altura total = $\frac{5}{5} \Rightarrow \frac{1}{5}$ = altura toro superior (basas áticas)

- *Ratio basa y fuste*:

Aplicando las siguientes reglas de proporción:

a) altura basa (con plinto)

= $\frac{1}{2}$ ó $\frac{5}{9}$ \varnothing inferior fuste

= $\frac{1}{20}$ ó $\frac{1}{18}$ altura columna

PRIMER ORDEN DE LA SCAENAE FRONS

H. BASA (media)	H. FUSTE	Ø IMOSC. (media)
27 (1 p.r.)	415 (14 p.r.)	53

La altura de la basa de este orden corresponde a 1/2 del diámetro del imoscapo de su fuste y a 1/18 de la altura total de su columna, considerando el capitel de 60 cm de altura.

SEGUNDO ORDEN DE LA SCAENAE FRONS.

H. BASA	H. FUSTE	Ø IMOSC. (media)
19	372 (12 y ½ p.r.)	48 (1 y ½ p.r.)

En este orden se mantiene la misma proporción que en el anterior: la altura de la basa es igual a 1/2 del diámetro de su fuste, si bien corresponde a 1/20 de la altura total de su columna.

- Ratio capitel y fuste:

Aplicando las siguientes reglas de proporción ⁹⁶:

a) I. (de época helenística a augustea).

Altura capitel (con ábaco) = Ø inferior columna (imoscapo).

II. (a partir de época augustea) ⁹⁷.

Altura capitel (*kalathos*, sin ábaco) = Ø inf. columna (imoscapo).

b) diagonal del cuadrado del ábaco = 2 h capitel = 2 Ø imoscapo.

SEGUNDO ORDEN DE LA SCAENAE FRONS

N.º	H. capitel	Diag. ábaco	L. ábaco	Ø imosc.	N.º fuste
C3	50,5 / 48/ 44 ⁹⁸	78	55		
				48	F24
				49	F25
				48	F26
				48	F27
				50	F28
				49	F30
				50	F31
				45	F37
				49	F40
				48	F41
				49	F43
				48	F59

⁹⁶ Para la aplicación de estas fórmulas en el templo de Barcino véase Gimeno, J.: cit. (n. 38), 209.

⁹⁷ Wilson Jones matiza que la altura relativa del capitel varía, pudiendo ser de 11/10 a 9/8 del diámetro inferior del fuste o en ocasiones también 1/9 de la altura de la columna. Wilson Jones, M.: cit. (n. 95), 41.

⁹⁸ Altura total, sin *scamillus*, y sólo del *kalathos*, respectivamente.

- Ratio columna (basa + fuste + capitel):

Aplicando las siguientes reglas de proporción ⁹⁹:

a) Si la altura total columna = 6/6

$$\Rightarrow 5/6 = h. fuste^{100}$$

$$\Rightarrow 1/6 = h. capitel + basa$$

b) Si la h. total columna = 18/18

$$\Rightarrow 1/18 = h. basa$$

$$\Rightarrow 15/18 = h. fuste$$

$$\Rightarrow 2/18 = h. capitel$$

c) Ø fuste = 1/10 h columna = 1/8 h fuste

Estas proporciones las hemos podido comprobar tan sólo para el segundo orden de columnas de la *scaenae frons* que es del que conservamos al menos un ejemplar íntegro de cada uno de sus tres elementos: basa, fuste y capitel ¹⁰¹.

Se comprueba que este orden se ajusta perfectamente a las proporciones sugeridas anteriormente.

De esta forma,

Basas:

N.º	H. total (cm)
B1	23,4
B2	25
B3	30
B4	29
B5	27
B11	25,5
Media	27

Fustes:

N.º	H. total
F1	371
F2	415 (14 p.r.)
F3	242
F4	435
F8	218

Aplicando la *ratio* anterior se puede reconstruir el módulo del capitel del primer orden de columnas del cual no se ha conservado ningún ejemplar completo: tendría una altura total aproximada de 60 cm (por tanto dos pies romanos). De nuevo aplicando las fórmulas para la relación entre el capitel y su fuste, el ábaco de aquél mediría aproximadamente 10 cm. De ello se obtiene que la altura del capitel sin el ábaco (es decir lo propio a partir de época augustea) es igual al diámetro del imoscapo de su fuste.

⁹⁹ Siguiendo a P. Pensabene en «La decorazione architettonica dei monumenti provinciali di Tarraco», *Els monuments provincials de Tàrraco. Noves aportacions al seu coneixement*, Tarragona 1993, 103-105. Sería válida también en edificios religiosos de Roma como el templo de Mars Ultor, de Adriano, de Divo Vespasiano, de Antonino o la fachada del Panteón.

¹⁰⁰ M. Wilson Jones, en cit. (n. 95), 37, ve esta *ratio* como una de las principales en la articulación del orden corintio. Se verificará tan sólo en columnas cuyas basa tengan plinto.

¹⁰¹ Para realizar los cálculos hemos empleado: la basa B5 cuya altura total es de 19 cm; los fustes F24 (370 cm / 12 y ½ p.r.) y F27 (372 cm / 12 y ½ p.r.) y el capitel C3 de 50,5 cm (1 y ½ p.r.) de altura total incluido el ábaco.

TIPOLOGÍA DE LOS FRAGMENTOS
DE CAPITEL CORINTIO

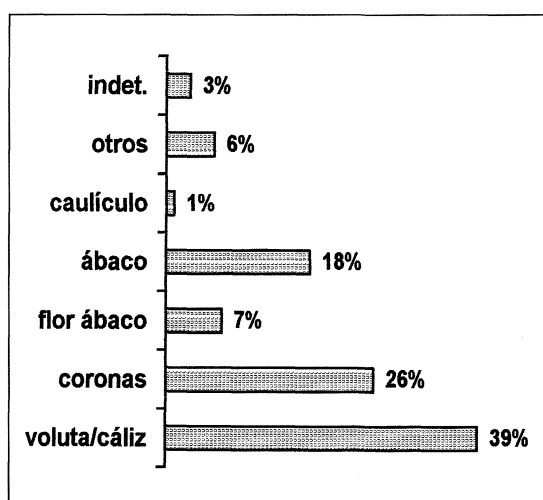


Fig. 17.—Gráfico de porcentajes de las partes estructurales de capitel corintio a las que responden los fragmentos recuperados.

PORCENTAJE CONSERVADO DEL PRIMER ORDEN
ARQUITECTÓNICO DE LA *SCAENAE FRONS*

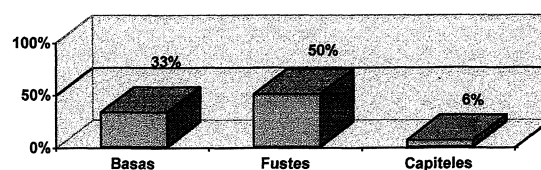


Fig. 18.—Gráfico que ilustra el porcentaje de elementos arquitectónicos conservados del orden inferior de la *scaenae frons* con respecto al total que lo configuraba en época antigua.

PORCENTAJE CONSERVADO DEL SEGUNDO ORDEN
ARQUITECTÓNICO DE LA *SCAENAE FRONS*

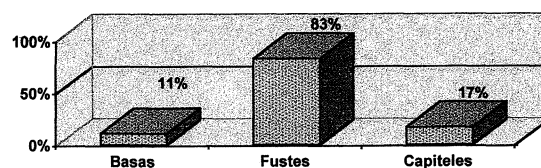


Fig. 19.—Gráfico que ilustra el porcentaje de elementos arquitectónicos conservados del orden superior de la *scaenae frons* con respecto al total que lo configuraba en época antigua.